WH
2020年8月號
定價NT$200
418





文訊

生活品質　藝術趣味　文化素養

一資深作家一自由在我，大觀自在・劉墉
一文壇新秀一告別青春的卸妝・蔣亞妮
一家族紀事一奚密與母親孫性初

讓未來 等一等

文學的科幻　科幻的文學

台灣科幻文學的推手▶　專訪小說家張系國
強迫升級的時代，做最有趣的事▶　專訪海穹文化李伍薰
出擊！科幻新力▶　賀景濱・林新惠・游善鈞・邱常婷
重探！科幻經典▶　賴佩暄・黃致中・蘇　善・沐　羽

▶14位作家的科幻文學推薦短語
Shan・任冬梅・李伍薰・沐　羽・林健群
林新惠・邱常婷・張系國・陳國偉・賀景濱
黃致中・楊勝博・賴佩暄・蘇　善





ISSN 1019-9128
9 771019 912004

｜懷念作家｜
閃亮的生命・追憶九歌出版社創辦人蔡文甫
告別藍雲、宋穎豪

WH 文訊雜誌 418 讓未來等一等 文學的科幻，科幻的文學 中華民國一〇九年八月出版

WH
2020年8月號
定價NT$200
418

文訊

生活品質 藝術趣味 文化素養

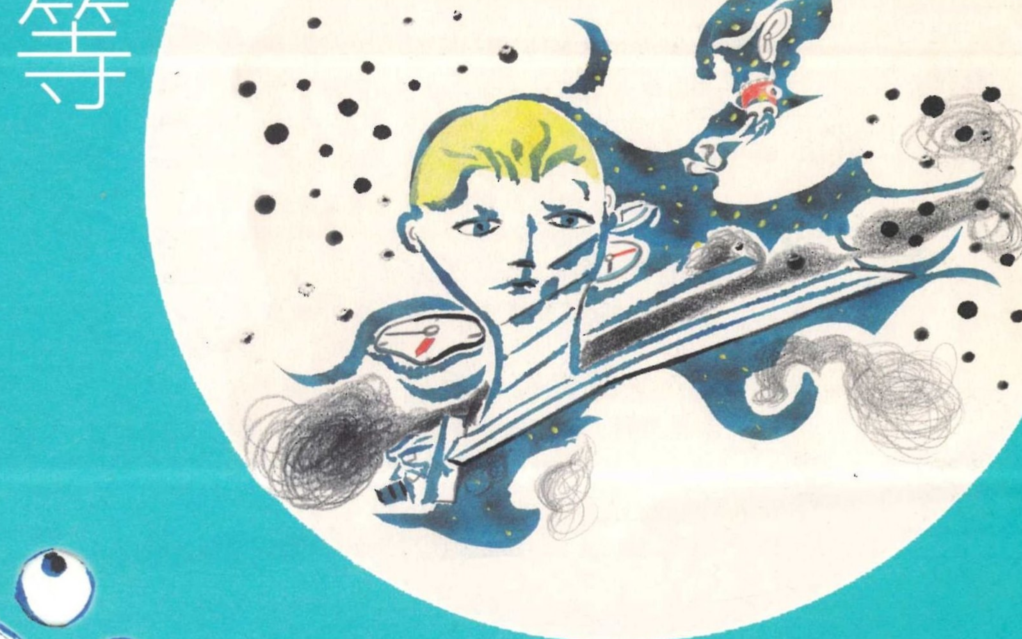
讓未來等一等

文學的科幻 科幻的文學

台灣科幻文學的推手 ▶ 專訪小說家張系國
強迫升級的時代，做最有趣的事 ▶ 專訪海穹文化李伍薰
出擊！科幻新力 ▶ 賀景濱・林新惠・游善鈞・邱常婷
重探！科幻經典 ▶ 賴佩暄・黃致中・蘇 善・沐 羽

▶14位作家的科幻文學推薦短語
Shan・任冬梅・李伍薰・沐 羽・林健群
林新惠・邱常婷・張系國・陳國偉・賀景濱
黃致中・楊勝博・賴佩暄・蘇 善

—資深作家—自由在我，大觀自在・劉墉
—文壇新秀—告別青春的卸妝・蔣亞妮
—家族紀事—奚密與母親孫性初



ISSN 1019-9128
9 771019 912004

| 懷念作家 |
閃亮的生命・追憶九歌出版社創辦人蔡文甫
告別藍雲、宋穎豪

告別的年代

從事編輯工作，在《文訊》前十幾年，和九歌蔡文甫先生往來不多。2003年《文訊》脫離國民黨獨立，必須面對經營的殘酷現實，和蔡先生的接觸漸多。我經常打電話向他請教，有時是五〇、六〇年代作家或文壇事；有時僅為了辨識舊照片上的一個人名，或不清楚某個前輩作家的筆名；有時向他探詢一些文壇前輩的生活情境，何者需要我們的協助？蔡先生真心熾情，劍及履及，當天未能回答的，往往第二天一早電話就來了。現在回想，早期文學養分的補充，我也受惠蔡先生極多。在實際經營方面，許多時候我單純懵懂，思慮不周，行走世道又不知江湖險灘多，蔡先生也會適時提醒。

2011年7月1日，我獲頒金鼎獎的圖書出版「最佳成就獎」。獲此殊榮，我卻清楚知道：許多編輯前輩，他們的風範，是我一生仰望追隨的目標，還有那些曾經耀眼炫目，漸被歲月湮滅的名字，都為我樹立了恆久的標竿，更有許多優秀的同業仍在職場上發光發熱。因此，心中難免忐忑、愧靦。當初，如果不是蔡先生的推薦，並再三鼓勵，耐心勸勉，我很可能沒有機緣、也沒有勇氣接下這個獎。

2013年元月，免費借用10年的辦公室所在地——張榮發基金會告知，將提前解約，我們必須準備搬離，付費另租場地。為尋求藝文界協助，煎熬苦思下，擬出「文訊30周年作家珍藏書畫募款展覽暨拍賣會」計畫，向一些資深作家朋友募集書畫。

蔡先生以實際行動響應。除了九歌的鎮社之寶——梁實秋的書法條幅，必須留守坐鎮外，他捐出了許多珍藏書畫：趙友培、高陽的書法，陳庭詩的版畫，前師大校長劉真、作家無名氏的書法，其中更有詩人、藝術家楚戈的彩色水墨畫，上面題的是詩人鄭愁予的名句「我是北地忍不住的春天」，畫的是雪地梅花。

蔡先生將他文學生命中最重要的師友書法及畫作，超過半世紀的文學因緣，捐贈給《文訊》，表示支持及鼓勵，令我深深感動無以名狀。

2015年8月，蔡先生看到我們堅持不輟地整理史料，又捐出近兩千本珍藏書及一批舊照片，再度豐富了我們的收藏。

近幾年，蔡先生幾次進出醫院，身體也逐漸衰弱。我愈來愈少跟他通話，好幾年的重陽聚會，他也沒來了。有一次，我鼓起勇氣打電話過去，他真的接了，幾句寒暄後，聽出他有些不適，我匆匆掛上電話，有點惆悵。日後雖然沒再通話，但心裡惦記的、耳裡縈繞的，仍然是那一通通電話中他急促的、熱切的、溫馨的滿滿鄉音。

這幾年，我熟識、親近的資深作家陸續凋零，從悲傷難抑到逐漸淡然，已能接受宇宙生命循環的必然。15號下午，素芳告知蔡先生離世，心中仍然充塞滿滿的空虛與悲涼。

這期雜誌已過截稿期，但我無法信守自己對編輯同仁的規定：為了控管成本，必須嚴格限制每期頁數。每次重申規定，我都會再補一句：截稿後辭世作家的紀念文不在此限。不論是情感面，或《文訊》長年秉持的編輯使命，我仍然希望為這個世代重要的作家、出版人，留下他們的身影足跡，以及用生命耕耘出的成果。

爾雅創辦人隱地與蔡先生交往半世紀，接到邀稿，在電話中回憶往事，歷歷如昨；當日徹夜趕稿，將綿綿懷念託付筆墨。廖玉蕙、廖輝英代表九歌作家，深情敘述與蔡先生結緣、受惠的經過。李瑞騰擔任九歌文教基金會董事長，和蔡先生淵源甚深，總括蔡先生一生對文學與出版的貢獻。

《乾坤》詩社創辦人藍雲過世，龔華、林正三撰稿敘述平生詩事；一生從事翻譯工作的宋穎豪過世，92高齡的向明提筆寫老友。這些都不能不寫，整個約稿過程，帶著淡淡的哀傷與濃濃的緬懷。美好的仗，他們已經打過，我們要做的，是帶著敬意與祝福，繼續前行。　（封德屏）

WENHSUN

文訊

財團法人台灣文學發展基金會

基金會董事／封德屏（董事長）

王榮文　方寬銘　李有成　呂毓卿

陳哲妮　須文蔚　黃榮村　廖永來

鄭炯明　蘇進強

社長兼總編輯／封德屏

行銷企畫總監／邱怡瑄

財會經理／魏含育

編　　輯／李鴻駿　蘇筱雯

發行專員／杜宗林

資料中心主任／吳穎萍

資料中心組長／安重豪

專案組長／游文宓

資料中心專員／黃琬婷

資深企畫／徐嘉君

企畫專員／黃基銓　王映儒　黃子恩

行政管理主任／詹宇霈

專案助理／廖彥筑　張佩儀

林欣怡　張庭軒

美術顧問／翁國鈞

特約攝影／林永昌

地　　址：10048台北市中山南路11號B2

文訊雜誌社

電　　話：(02)2343-3142

傳　　真：(02)2394-6103

海外傳真：00-886-2-2394-6103

網　　址：www.wenhsun.com.tw

編輯部信箱：wenhsun.editor@gmail.com

廣告發行業務：wenhsunmag@gmail.com

印　　刷：鴻柏印刷事業股份有限公司

總 經 銷：創新書報股份有限公司

(02)2917-8022

◎國內訂閱

零售每冊新台幣200元

訂閱一年（12期）新台幣2,000元

訂閱二年（24期）新台幣3,500元

（個人續訂戶享九折優惠，國內掛號一年另加郵資240元）

郵政劃撥帳號：12106756 文訊雜誌社

銀行轉帳帳號：041-001-178421 文訊雜誌社（土地銀行 營業部）

轉帳後請來電聯絡

讀者服務電話：(02)2343-3142

博客來網路書店（http://www.books.com.tw）提供本雜誌訂閱服務

◎海外訂閱　請來信：wenhsunmag@gmail.com

BENE'S A/C WITH BANK：LAND BANK OF TAIWAN

DEPARTMENT OF BUSINESS

ADDRESS OF BANK：NO.46, GUANCIAN RD., TAIPEI, TAIWAN

SWIFT CODE：LBOTTWTP

BENE'S NAME(受益人)：WENHSUN MAGAZINE

BENE'S A/C NO.(受益人帳號)：041-001-178421

ADDRESS：B2, NO.11 Zhongshan S. Rd., Taipei City, Taiwan

· 港澳地區訂費（含郵資，航空郵寄）

一年期新台幣3,150元（美金105元）

二年期新台幣5,700元（美金190元）

· 亞洲及大洋洲地區訂費（含郵資，航空郵寄）

一年期新台幣3,600元（美金120元）

二年期新台幣6,600元（美金220元）

· 歐美非洲地區訂費（含郵資，航空郵寄）

一年期新台幣4,200元（美金140元）

二年期新台幣8,000元（美金270元）

◎大陸地區訂閱

銀行：中國銀行江蘇省分行南京鼓樓支行營業部

帳號：6013-8212-0002-4327-827

戶名：王瑞萍

電子信箱：wenhsun.cm@gmail.com

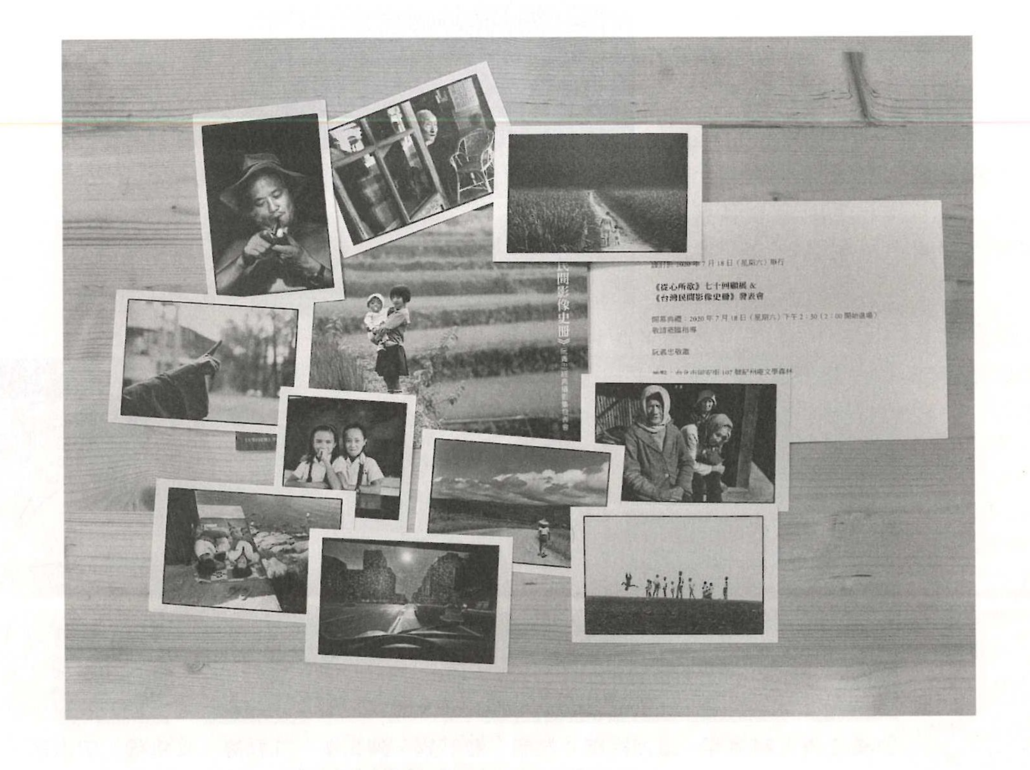
· 大陸地區訂費（含郵資）

航空一年期 新台幣3,150元（人民幣705元）

航空二年期 新台幣5,700元（人民幣1,280元）

水陸一年期 新台幣2,400元（人民幣540元）

水陸二年期 新台幣4,300元（人民幣970元）



阮義忠攝影四十餘年，多年來毫不停歇地以鏡頭凝望這片土地上的人、事、物。

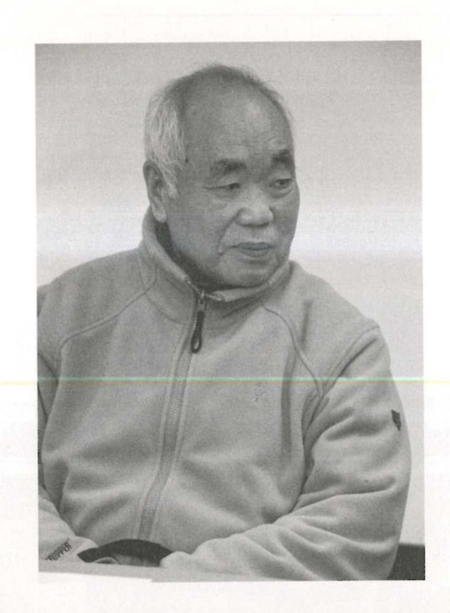
黑白相片裡的畫面看似冷峻粗礪，

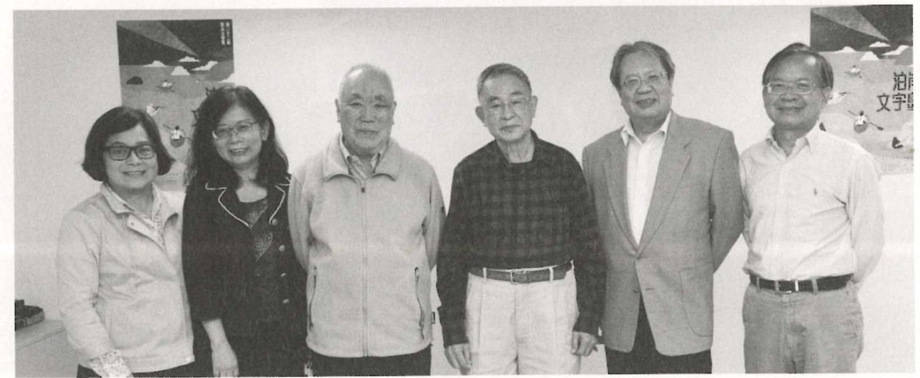
然而內蘊的情感張力穿透方框，穿刺我們的眼球與腑臟，

我們是以重新開眼，真切睹見貼近於土地的溫情、趣味與血淚。

阮義忠「從心所欲——七十回顧展」7月18日～8月2日

於紀州庵文學森林展出。





計畫主持人封德屏，以及評審（左起）曹淑娟、陳文華、沈秋雄、文幸福、廖振富，
2020年3月25日留影於文訊雜誌社。

國家文藝獎古典詩類得主、淡江大學中文系陳文華榮譽教授，於7月25日離開了我們。

2020年，第22屆台北文學獎古典詩決審會議上，猶記得陳老師的音容與身影。
諸位老師犀利交鋒、各抒己見，會後留下的這幀照片，
流露出與文友們聚於一堂的喜悅心情。
不捨之餘，望老師一路好走，您的笑容將永留我們心中……

陳文華（1946～2020），台灣師範大學國文研究所博士，
曾任台師大國文系教授、淡江大學中國文學系教授、榮譽教授。
研究專長為古典詩學、詞學、杜甫詩、夢窗詞。
曾獲1996年行政院文化建設委員會「國家文藝獎」古典詩類獎。



財團法人台灣文學發展基金會暨所屬 文藝資料研究及服務中心、《文訊》雜誌捐助辦法

本基金會與《文訊》、「文藝資料中心」、「紀州庵文學森林」，不以營利為目的，經費自籌外並接受捐助；多年來整體運作，密不可分，共同目標在蒐集、整理、研究、傳播、宣揚台灣文學，發揮「文學提昇文化」的使命功能。

《文訊》暨「文藝資料中心」成立於1983年；2003年後，以基金會形式運作。成立以來，即不分黨派、族群，關照資深作家，提攜後進；以具體行動，延續文學命脈，豐沃文學土壤。

「文藝資料中心」典藏可觀的作家手稿、照片，二十多年各報副刊、文化版、讀書版剪報，數百種文學專題，數萬筆作家評論，近千位重要作家完整作品，二十萬冊重點圖書、期刊……並將實體資料數位化；另有「《文訊》30年知識庫」數位內容四千餘萬字。為當前研究「華文文學」資料之重鎮。

2017年起，為提供即時有效服務，擬採會員制，開放「文藝資料中心」供查詢、閱覽，並於現址展覽珍貴典藏，定期更換主題。《文訊》及「文藝資料中心」包括空間、設備、典藏、策展、出版、營運，所費不貲，需另籌經費，長期挹注。

緣此，籲請各界先進賢達，贊助、認捐，共同參與推動。

捐助辦法（自2019年11月1日起適用本修正辦法）：

◆**「基金會」推廣會員**：一次捐助5,000元。獲贈一年期《文訊》雜誌；獲贈雜誌期間，優先使用「文藝資料中心」；成為「紀州庵文學森林」貴賓，消費享9折優惠。

◆**「基金會」常年會員**：一次捐助10,000元。獲贈三年期《文訊》雜誌，或一年期《文訊》雜誌三份；獲贈雜誌期間，優先使用「文藝資料中心」；成為「紀州庵文學森林」貴賓，消費享9折優惠。

◆**「基金會」贊助會員**：一次捐助30,000元，獲贈六年期《文訊》雜誌，或一年期《文訊》雜誌六份；獲贈雜誌期間，優先使用「文藝資料中心」；成為「紀州庵文學森林」貴賓，消費享9折優惠。

◆**「基金會」終身會員**：一次捐助十萬元（含）以上。終身獲贈《文訊》雜誌，優先使用「文藝資料中心」；成為「紀州庵文學森林」貴賓，消費享9折優惠。

◎申報所得稅時，本基金會收據捐助人可作為扣除額憑證
◎如無隱諱必要時，會員芳名、捐助金額將定期揭示於《文訊》雜誌，以昭公信。
◎歡迎上述以外金額的捐助，不拘多少，都可指定用途；高額捐助以專案處理。

匯款銀行：土地銀行營業部（代碼005-0418）
匯款帳號：041-001-176704 財團法人台灣文學發展基金會
（轉帳、匯款後請來電02-23433142#108魏小姐，以便核對）
刷卡傳真：亦可使用信用卡捐款，請來電索取「信用卡授權書」，
填妥相關信用卡資料後，回傳至(02)23946103



文訊

生活品質・藝術趣味・文化素養

創刊／民國72年7月1日
本期／民國109年8月1日
行政院新聞局出版事業登記證局版台誌第6584號
中華郵政北台誌字第2666號執照登記為雜誌交寄

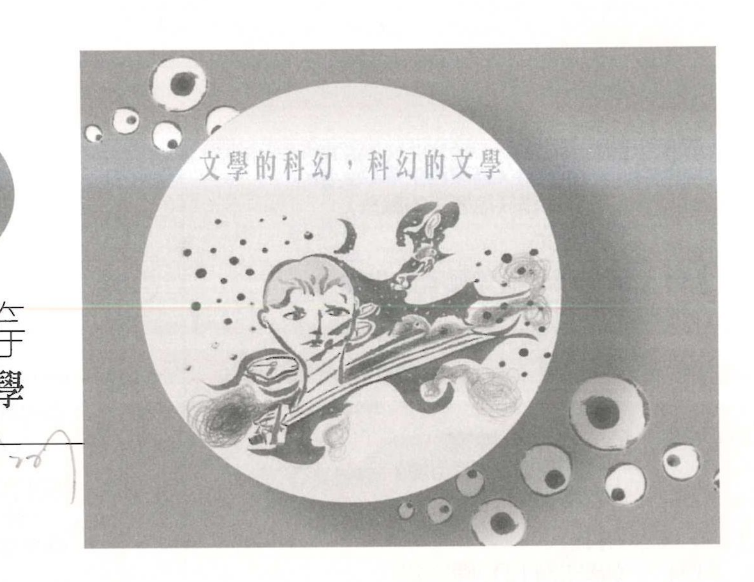
補助出版 國立台灣文學館

美編設計◎不倒翁視覺創意
封面插畫◎王孟婷

418
WENHSUN

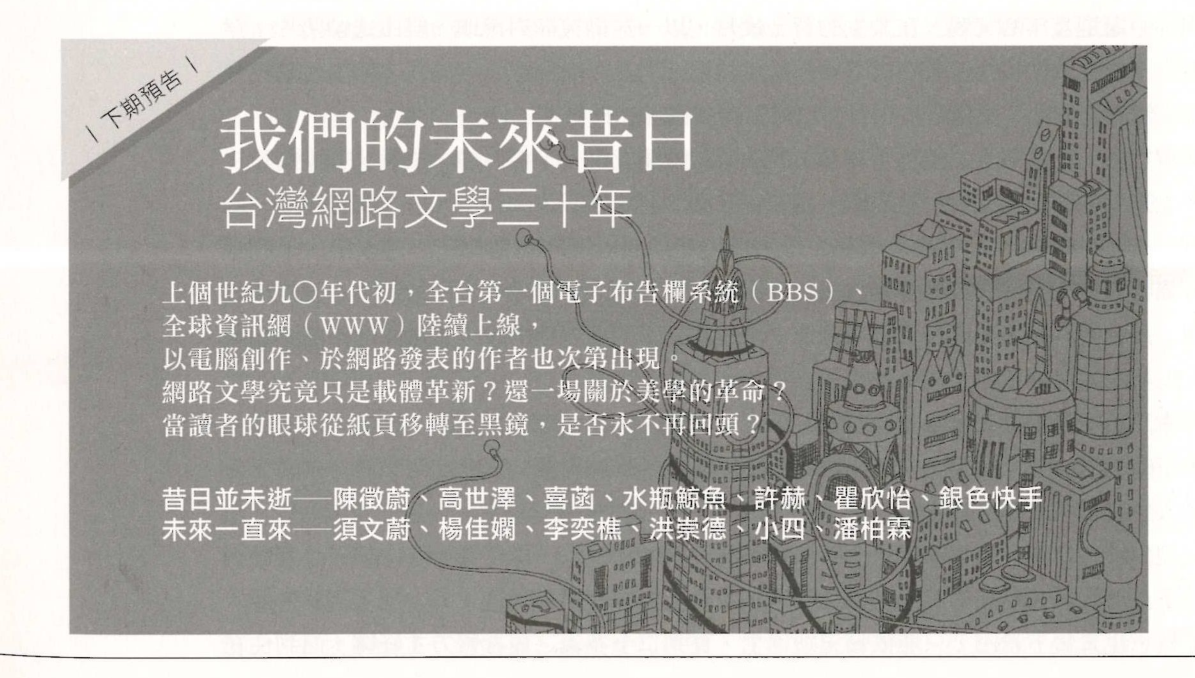


讓未來 等一等
文學的科幻，科幻的文學



【更正啟事】

本刊417期：頁9，目錄中將劉靜娟小姐〈韓劇潛入我的廚房〉一文，錯植成〈韓劇入侵廚房〉；頁118～120，蔣亞妮小姐〈海底的人類圖——讀栗光《潛水時不要講話》〉一文，作者名栗光錯植成粟光，文中書名《潛水時不要講話》錯植成《潛水時不要說話》；以上失誤，謹向作者及讀者誠摯致歉。





父親的便當

◆向陽

來自貧苦茶農家庭，青少年時期不良於行、體弱多病的他，終於擁有了過去不敢夢想的幸福家庭和一間店面。店面開張的那一天，他的內心一定充滿欣慰和自信吧？

暖暖書房中，電腦桌前的牆上，懸掛著一幀父親生前的照片，已經十多年了。

照片中的父親身著西裝，站在堆積如山的木材旁，時間是一九六〇年代，地點是我也不知道的某個林場。這幀照片標誌了一九六〇年代台灣林業史的一個斷片，對我來說，則是我的童年時代對父親身影的模糊印記。當時父親與友人合夥經營木材行，經常遠赴南北林場與山林之間工作，我和弟弟妹妹已進入小學讀書，在母親的要求下，孩子的我們以一封一封的想念，寫信給遠在他鄉林場的父親，然後等待他的回信，期待他完工後早日回家。

照片中還是盛年的父親，在人生的黃金歲月，以一抹微笑面對鏡頭。經由這幀照片，穿透時空，依然以微笑注視著在電腦桌前敲鍵盤寫字的我，而今已入老的我，抬眼也就見到當年未滿四十的他。這樣日日相對，已成為暖暖書房的日常。

父親早逝，在我讀大三那年（1976）的穀雨就離開人世，享年51歲。我與父親生前聚少離多，直到他結束木材行生意返鄉，1972年在溪頭開設「正大茶行」，我才與他有多一點相處、交談的時間；次年我北上讀大學，僅剩寒暑假返鄉的短暫相聚；再次年，父親罹癌，輾轉於多家醫院之間，直到大去。這導致我對父親短暫的生命史所知無多，只能依靠母親、長輩的談話盡力拼湊父親的圖像，未能在父親生前聽他細說人生之路，不能不說是我人生莫大的遺憾了。

所幸三弟柏維是歷史學家，早在2002年就架設網站《車輄寮工作室》，在其中以父親生前留下的有限照片、圖說，勾串父親的生平，輯為〈林助影像〉，我才對父親多舛而又傳奇的人生有了較為清楚的認識。

父親生於1925年，世代務農而主要以產茶為主的凍頂林家，排行老五，由於自小身體孱弱，不良於行，按照我的弟弟林柏維的說法，是「像鄭豐喜般爬行」的人生，因此未能入學受教，也未曾下過田，只能依賴兄嫂維生，直到二十多歲之後身體方才好轉，而到住在


1957年，二歲的向陽與父親騎「舊鐵馬」。（向陽提供）


1961年，右起向陽、林柏維、林彧三兄弟與父親合影。（向陽提供）

車輄寮的堂叔林贍家中幫傭。初時大概都屬雜役吧，後來父親利用時間自習漢文與珠算、簿記，受到堂叔林贍的栽培、賞識，成為得力助手，人生才開始見到一絲光亮。

父親的堂叔（也就是我的堂叔公）林贍在一九五〇年代可說是我們鄉中的富商，經營利元木材場，具有經營理念，商務運籌順遂，為人正直，說一不二。他之所以提拔我的孱弱多病的父親，據長輩們說的故事是，在父親幫傭階段，林贍先生曾將錢幣棄置於房間角落，我的父親掃地時發現了，交還給他的堂叔，堂叔說：「你撿到就是你的。」父親說：「這錢是在您家中撿到的，不是我的錢，我不能拿。」就這樣，父親承接了木材場的會計工作，後來連交際、庶務（包括輕便鐵道管理）也都由他主責。這個大病初癒之後，人生的第一個工作，連帶促成了我的父親的婚事，也決定了其後他一生與林木為伍的生命旅途。

父親的婚姻，與堂叔林贍的相幫有關，也是一則令人不敢置信的傳奇。1951年吧，媒人媒合集集鎮余家三女余素賢與父親相親，據長輩們說，當時由於父親體弱，沒有學歷，而相親對象余素賢則是日治時期高等科畢業的高材生，擔心相親不成，遂由林贍先生二公子（父親堂弟）前往，談定婚事。此事後來穿幫，幸賴女方余素賢仍同意下嫁，方才有了圓滿的結局。這則傳說，父親從未提過，就當成媒妁年代的軼聞來看待吧。

1952年1月27日（大年初一），我的父親林助與我的母親余素賢在相館拍了結婚照，母親並未穿著白紗禮服，只因為堂叔父林贍要求一切「要節儉」。三年後，我成為他們的長子。

也在同年7月，父親從鹿谷國校附設補習班結業，取得一紙證書，這是他一生最高的學歷，讓他的身分證學歷欄得以註記「識字」兩字，儘管他早在這之前就以自學能力可以讀寫漢文、能夠處理會計工作，還會裁製新衣送給病中照顧她的嫂嫂。

婚後的父親更加勤奮工作，他節儉成性，又有會計的職業訓練，加上母親也幫鄰人裁縫製衣，很快累積了一點儲蓄，車輄寮的住家，就在堂叔家旁邊，就是向堂叔購買的。1956

年，父親31歲，以多年積蓄買了一片小林地，這應該是他告別窮苦，進入「而立」的一個象徵吧。維弟的圖說這樣寫道：

這一年植樹節，林助到自購的山林（可能是凍頂山麓，或許是白葉林）巡視新栽的台灣杉，並於此幀照片背後書寫：「為國為家植木基礎」，流露著他對家人的呵護心境，19560312。

接著老二林彧、老三柏維、么妹芬櫻逐一降生這個家庭，開銷漸多。父親和母親商量一起創業，於是於1961年在車輄寮住家開設了「凍頂茶行」，販售他凍頂老家兄弟生產的凍頂烏龍茶，父親親手設計茶行看板（店招），來自貧苦茶農家庭，青少年時期不良於行、體弱多病的他，終於擁有了過去不敢夢想的幸福家庭和一間店面。店面開張的那一天，他的內心一定充滿欣慰和自信吧？他一生沒有告訴過我當時的心情。

凍頂茶行開設時，專賣凍頂茶，當年我剛進小學讀書。因為農業年代茶葉還是奢侈品，顧客多為外地來的茶商或嗜茶的茶客，收入不豐，父母親商量後，決定騰出另一爿店面賣文具、書籍，形成了「左書右茶」的獨特店貌。我和兩個弟弟也因為左爿賣的書，養成自小閱讀的習慣，並因而走向了後來的文學之路。這恐怕也是父母親當年意想不到的結果吧。

接下來父親又和幾位友人共同開設木材行，以他在堂叔木材場工作的經驗為基礎，奔波於台灣各地林場和山林之間。如今我朝夕相對的照片，就在這段時間所拍。大約整個一九六〇年代，父親多半不在家中，凍頂茶行由母親經營，童年時我印象中的父親，就是好不容易回到家，沒隔幾天又要趕赴另一個林場的父親。

這樣的林場歲月，應該是父親生命中事業的金黃時光吧。從貧農之子到轉戰南北的木材商，從不識一丁的文盲到精於計算的經理人，父親終於戰勝了伏行泥地的多病少年的坎坷宿命。

隨著林業政策的改變，進入一九七〇年代，父親結束了木材行的事業，回到家中。這時台灣的觀光事業開始起飛，父親的堂叔林瞻先生高瞻遠矚，決定在溪頭蓋一座旅社，名曰「明山別館」，父親向老東家林瞻先生商量，購買位於旅社前的坡地，自力糾工興建房舍，於1972年開設第二家「凍頂茶行」（後來為與車輄寮凍頂茶行區別，更名為「正大茶行」）。落成之日，父親的兄弟全部從凍頂趕來慶賀。在維弟珍藏的照片中，老大林良、老二林有恒、老三林西（都是我的伯父）前排端坐，老四林老、排行第五的父親林助和老六林先化（凍頂茶葉生產合作社創社理事長）後排肅立，伴隨著父親的堂兄和姪女，幾乎整個凍頂林家的喜悅，都流露在照片中了。

不幸的是，父親的身體也從這時開始走向下坡，這一年他才47歲，還是盛年，但畢竟年輕時的宿疾潛存，加上前此為人生和家庭打拚奮鬥的的南北奔波，終於還是讓他的身體負荷不了而垮下了。我還記得，1976年穀雨前夕，在台北讀書的我和林彧接獲父親病危的通知，在下著雨的夜裡從台北搭火車到斗六，在從斗六搭計程車趕回車輄寮家中，跪在臨終



一九六〇年代向陽的老家凍頂茶行。（向陽提供）


一九六〇年代站在堆積如山的木材旁的向陽父親。（向陽提供）

的父親床前的悲痛。父親臨走前，母親問他有什麼要交代的？他只虛弱地說了「隨機應變」四個字就闔目走了，留給母親和我們的是他尚未走完的路途。

父親大病之時，我擔任華岡詩社社長，因為父親的重病引發我對詩的思索，並想要藉著詩「來代替父親說話，來探尋父親的生命」（《銀杏的仰望》後記），這是我開始台語詩創作的初心。最早的一輯「家譜——血親篇」寫於1976年元月，共四首，分別是〈阿公的煙吹〉、〈阿媽的目屎〉、〈阿爹的飯包〉、〈阿母的頭鬘〉，我希望能用父親熟悉的語言和感情，為他朗誦家譜，當時我想「他將笑得很清明，而且要想起自己童年的悲苦吧」（後記）。這輯詩作後來發表在同年4月號的《笠》詩刊，收到時父親已大去，終究沒能聽到我為他而寫的台語詩，這是人子的無奈，如果父親生前能聽到兒子寫給他的詩，該有多好？

從1976年至今，44年過去，這也是父親遠行的時光，在這第一批我為父親寫的台語詩中，〈阿爹的飯包〉1977年就被作曲家簡上仁譜成民歌（改為〈阿爸的飯包〉），和蕭泰然作曲的〈阿母的頭鬘〉（1985）一樣，都傳唱至今；幾年前，作曲家石青如新譜〈阿爹的飯包〉為合唱曲，使我意外獲得第28屆傳藝金曲獎最佳作詞獎（2017）。父親如果能聽到我的朗讀，聽到作曲家寫的歌，該有多好？

但〈阿爹的飯包〉雖然是為父親寫的台語詩，詩中的「阿爹」寫的卻不是我的父親和他的故事：

每一日早起時，天猶未光
阿爹就帶著飯包
騎著舊鐵馬，離開厝
出去溪埔替人搬沙石

每一暝阮攏在想
阿爹的飯包到底什麼款
早頓阮和阿兄食包仔配豆乳
阿爹的飯包起碼也有一粒蛋
若無安怎替人搬沙石

有一日早起時，天猶烏烏
阮偷偷走入去灶腳內，掀開
阿爹的飯包：無半粒蛋
三條菜脯，蕃薯籤參飯

在這首詩中，我虛構了一位為家庭和孩子奮力拚搏的父親，他是個砂石工，每天一早帶著「飯包」（便當）出門，好奇的孩子認為父親的便當一定比自己的早餐更好，找了一個早上偷偷跑到廚房，打開父親的便當，卻只看到「無半粒蛋／三條菜脯，蕃薯籤參飯」。當年我的虛構，以小說的敘事方式展開，想要表現天下為人父者犧牲自己，成就家人幸福的共同精神，而不只是我的父親。但在書寫過程中，父親的生命故事和他的多舛運途，卻不斷在我心中浮現。對照他短促的而又不斷拚搏向上的人生，當年在山仔后賃居的小房間寫這首詩的我，是邊流淚邊寫出來的。

四十多年來，每次朗讀這首詩，聽人唱這首歌，我總是會想到父親，也正因為這樣，形骸已然逝去的父親，從未離開我的心。

向陽，本名林淇瀁，台灣南投人，政治大學新聞博士。曾任台灣文學學會理事長，現任台北教育大學台灣文化研究所教授、吳三連獎基金會祕書長。著有詩集《十行集》、《四季》、《亂》、《向陽詩選》、《向陽台語詩選》及學術論著等五十餘種。

談曲
由想
自由隨想曲

《巡禮之年》及其他

◆周志文

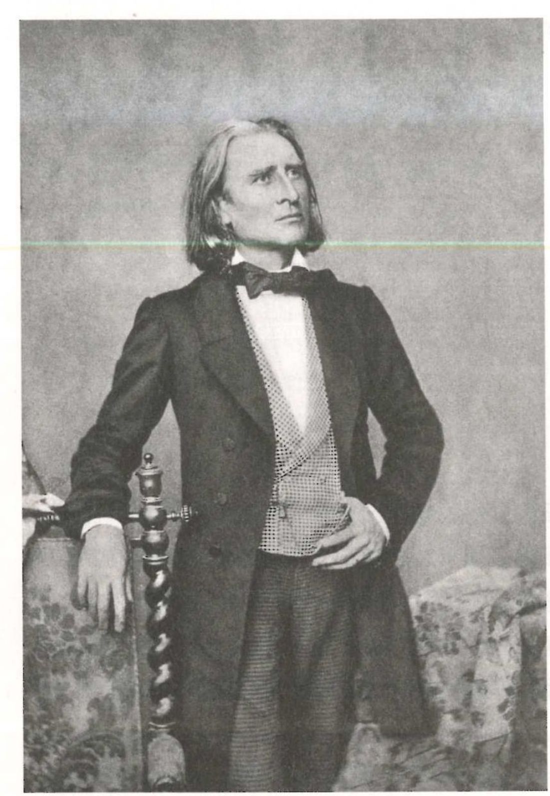
李斯特可能是把散落的作品整理在一起，為自己做個總結吧，從熾熱的愛到冷冷的宗教之思，放在一起，整體上而言，也有一種懸邈之姿的。

李斯特（Franz Liszt, 1811-1886）是個很特別的人物，即使他不是音樂家也是。他跟女人的關係很複雜，因為他是天才，人也長得帥，年輕時愛他的女人很多，但他對愛他的女人總是沒太大興趣，跟不該跟他有緣的，卻糾纏不捨。1833年，他在巴黎認識了一個伯爵夫人名叫瑪麗亞．達古（Countess Marie d'Agoult, 1805-1876），相愛後便同居，不久遷居瑞士，這位伯爵夫人比他大六歲，而且有婚姻在身，之後也幫他生了三個孩子。

後來當然分開了，李斯特過了一段自由放任的生活，在歐洲各地旅行，也到過英國與俄國。1984年，他在烏克蘭基輔演出，之後與俄國親王王妃維根斯坦（Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, 1819-1887）譜出了一場戀曲，維根斯坦有波蘭公主的頭銜，同樣是已婚，兩人戀愛斷斷續續拖了十多年，鬧得歐洲樂壇沸沸揚揚，公主信的天主教，規定不能離婚，這次戀愛最終弄得不了了之。李斯特傷心之餘，便有遁入空門之想。

李斯特與伯爵夫人生的二女兒叫做柯西瑪（Cosima Liszt, 1837-1930），也很有名，她曾與名鋼琴家與名指揮家畢羅（Hans Guido Freiherr von Bülow, 1830-1894）結婚，後來又嫁給作曲家華格納（Richard Wagner, 1813-1883）。這事有點奇怪，畢羅本是華格納的學生，哪有做老師橫刀爭奪學生之愛的，但畢羅似很認命，在柯西瑪幫華格納連生了二女一子之後，終於答應跟她離婚。柯西瑪幫華格納生的二女一子，大女兒叫伊索爾德，小兒子叫齊格菲，要知道華格納有齣極有名的歌劇名字就叫《崔斯坦與伊索爾德》（*Tristan und Isolde*），而1870年當柯西瑪得到自由後，華格納正式迎娶她，並送給她一首極浪漫又靜美的曲子，叫《齊格菲牧歌》（*Siegfried Idyll*），都可見到兒女名字，也見出極深的情意，可見他們兩人相愛並不是玩假的。

華格納太有名，就無須細說了。談起感情上的苦主畢羅，在音樂上他也鼎鼎有名。當年他任職慕尼黑皇家歌劇院，華格納的歌劇《崔斯坦與伊索爾德》（1865年）和《紐倫堡的名歌手》（1868年）都是由他擔綱首演指揮的，對華格納而言，這兩場首演的成功非常重要。同時畢羅也是二十世紀有名的鋼琴家魯賓斯坦、肯普夫、與作曲家理察．史特勞斯的老師，更重要的是他是至今享有大名的柏林愛樂的第一任音樂總監及指揮，任期是1887至


1858年的李斯特。（周志文提供）

1893年，交卸了指揮棒幾個月後他就死了，所以在歐洲樂壇，畢羅也是極為有影響力的人物。

回頭談李斯特，前面說他與公主的苦戀無法修成正果，當時便想遁入空門，而他確實做到了。1865年他正式發願並通過儀式成為天主教神職人員，有人稱他做神父去了，其實不是，他最初在教會做porter、lector、exorcist 與acolyte，都是不高也不重要的位置，到1879年，他得到個榮譽叫做Honorary canon of Albano，Albano是地名，而canon這詞不好翻譯，大約是一個可經主教任命地區教會的榮譽名銜，這跟一般稱作修士、司鐸（神父的正式名稱）、蒙席等有實際職責的人員是不同的，目前天主教似已沒canon這種名銜了。李斯特雖「出家」，但還是很自由，可穿著神職人員的黑袍子到處旅行，此時的他已不宜公開演奏了，但作曲是可以的，也可指導學生，他很大方，指導學生分文不取，被他指導過的音樂家在法國有德布西，在挪威有葛利格，在俄國有鮑羅定，這些音樂家之後都在各地發光發熱。

再談李斯特的音樂，也有點複雜，得先從他出生說起。他出生在奧匈邊境奧地利一方，父親是匈牙利人，母親是德國人，他後來做了天主教神職人員，也常以義大利為家，年輕時在巴黎跟白遼士等人交好，音樂作品名稱喜歡標示法文，這樣說來，他是個名符其實的「南腔北調人」。提起葛利格便想到挪威，提起西貝流士就想起芬蘭，提起李斯特，你不太會想起匈牙利，所以他不是一地的音樂家，十九世紀歐洲人把歐洲當成全世界（其他叫世界外），他更算世界的音樂家。他父親跟莫札特的父親一樣，從小培植他演奏，他也天才，五歲便能公開演出，八歲就能作曲，九歲到維也納，受教於樂聖貝多芬最重要的學生徹爾尼（Carl Czerny, 1791-1857），也親見過貝多芬，據說貝多芬聽了他演奏後極力稱許過他。

但他太「神」了，別人的鋼琴曲對他而言太簡單，彈來總覺不過癮，只好自己來寫，他的鋼琴曲，往往融入太多特殊的技法，像魔術表演一般，明明只用兩手卻往往聽到四手彈出的效果，令人「耳」不暇給，要叫炫技派的大師非他莫屬。他寫過很多有特技表演意義的鋼琴獨奏曲，有組12首鋼琴曲集名叫《高級練習曲》（*Études d'exécution transcendante*）就是例子，法文d'exécution transcendante就是英文in increasing degree of difficulty的意思，指鋼琴彈到「困難程度」之後才能彈的，一般人對這類作品還是敬謝不敏較好，否則容易出洋相。

他其他的鋼琴曲，也多少有點炫技的成分，譬如《匈牙利狂想曲》（*Hungarian Rhapsody*）與改編自帕格尼尼的小提琴隨想曲與協奏曲旋律的鋼琴曲（*Études d'exécution transcendente d'après Paganini*）都是。每次聽了這些作品，都像風雨中開車走過斷崖危橋，過是過了，但心中餘悸，久久不能平復，這類作品我總是不那麼愛聽。

李斯特還有一奇處，他極喜愛文學，熟讀古代與當代的文學作品，有時他把文學看得比音樂還重。他的兩首交響曲都是基礎於文學，一首叫《浮士德》，一首叫《但丁》，還有他寫了許多的交響詩（Symphonic Poems），這些作品也是從他所沉迷的文學而來，光看曲目就知道，如《普羅米修斯》、《奧爾菲斯》、《哈姆雷特》等，在他之前，已有「標題音樂」，他則大量使用，讓標題音樂成為風潮，有個好處，結合了文學等於擴大了音樂的領域，但也有缺點，把音樂與文字做過多的牽合，對音樂也形成了一些阻礙，因為兩者畢竟還是有許多不同處，很多地方彼此是無法取代的。

他有組很重要的鋼琴獨奏作品集叫《巡禮之年》（*Années de pèlerinage*），這個集子大陸譯作《旅遊歲月》，不能說是錯，但沒能完整達意，這三個法文字譯成英文是*Years of Pilgrimage*，後面一字中文是朝聖的意思，所以譯成「巡禮」更恰當些。

《巡禮之年》包括了三大部分，每部分都由幾個長短不一的小品曲組成。第一組名叫《第一年：瑞士》，第二組名叫《第二年：義大利》，第三組僅標「第三年」，沒標地名。這三組鋼琴獨奏曲雖用同一個大標題，但其實是不同時代作的，第一組大約寫在1835至1836年之間，當時他與伯爵夫人情奔瑞士，夫人並幫他產下一女，李斯特才24、25歲，初次當父親，是蕩漾在幸福之下所寫的，氣氛是平靜、幸福又優美。第二組是1838至1839年寫的，1937年李斯特帶著伯爵夫人與女兒到義大利，當年夫人又幫她生下第二個女兒，就是之後的華格納夫人柯西瑪，他在這組作品中不再像在瑞士一樣到出遊賞風景了，很多是寫自己看了義大利的藝術與讀了義大利文學作品之後的感想，所以有越往內心探索的意味，最重要的一首就是此組最後一首，名叫〈但丁讀後〉（*Après une lecture du Dante*），這本是一首有頭有尾的獨立鋼琴奏鳴曲，可能因為但丁是義大利作家，李斯特後來決定放在此處。這組作品原到第七首〈但丁讀後〉就沒了，後來李斯特又把1869年寫成的《威尼斯與拿波里》（*Venezia e Napoli*）三首加了進去，成為這組的補遺，也因為所寫的兩地是在義大利吧。

第三組大約寫在1877年左右，跟第一、二組主要的寫作時間，相差有四十年了之久了。這組作品寫作得晚，內容也相當複雜，其中第一首〈鐘聲響起！〉（*Angelus!*）是為女兒柯西瑪為畢羅生的兒子丹尼爾所作，第五首〈令人流淚的事〉（*Sunt Lacrimae rerum*）也是送給畢羅的，寫在1872年，兩年前畢羅答應柯西瑪離婚，柯西瑪隨即下嫁華格納，李斯特一定十分疼惜這個女婿，因而寫了送他的吧。第三組的其他幾首大多與李斯特晚年的宗

教生活有關，寫作這些作品時他已「出家」，此處就不細說了。

《巡禮之年》有個特色，就是寫作的時期非常長，當然代表了作者很多時期的風格變化，為什麼李斯特晚年，要把它們編在一塊呢？說法很多，但莫衷一是，可能是把散落的作品整理在一起，為自己做個總結吧，從熾熱的愛到冷冷的宗教之思，放在一起，整體上而言，也有一種懸盪之姿的。

另個特色是這一組三套的作品，他捨棄了炫技的方式，前面兩組有風景的流轉，有觀畫、閱讀的心情，最後一組，直探內心，有沒有「入聖」不可輕言，但「超凡」是有的，可見晚年的李斯特確實有「豪華落盡見真淳」的境界，跟布拉姆斯晚年的《鋼琴小品集》（*piano pieces*）有相同的味道，我經常聽，從不覺得乏味。

有關李斯特的事，還有很多。一年夏天我到布達佩斯，想去看看李斯特與巴爾托克的遺跡，旅館服務人員幫我在地圖上指點，有疑問又去問別人，有趣的是她跟我用英文說他們名字是Franz Liszt、Bela Bartok，而跟她同鄉的匈牙利人就叫他們Liszt Franz、Bartok Bela，經詢問後才知道匈牙利人跟我們中國人一樣，是把姓放在名前面的，一時之間，覺得匈牙利人李斯特與我的距離更近了一些。

我大學畢業後，一度對在非洲行醫的史懷哲（Albert Schweitzer, 1875-1965）發生興趣，讀了一些有關他的書，史懷哲是德法邊境阿爾薩斯人，生時屬於德國，後來又屬於法國了。我記得他有本自傳，裡頭談到1918年他從行醫的西非加彭回歐洲家鄉，正碰上第一次世界大戰結束後的亂局，他竟在一艘擠滿難民的駁船上遇到一位憔悴的老婦人，定神一看，竟是他早認得的華格納夫人柯西瑪，也就是李斯特的女兒呀。

世局轉蓬，起落無常，在李斯特、華格納與柯西瑪身上，都看到變化的身影，其實換上別人，豈不也多如此嗎？唯一不變的，恐怕是唱片裡的錄音吧，因為一經錄好，就不能再改了。此刻我正在聽《巡禮之年》的第二組裡面的〈但丁讀後〉，這曲子鋼琴家彈得真好，錄音也有極好的空間感，說也算巧，是李斯特匈牙利同鄉鋼琴家Jenő Jandó彈的呢。





周志文，台灣大學中文系教授，現已退休。閱讀、聆樂、散步與寫作，是他目前的生活。

自由談
交換陰影

創傷之書

◆韓麗珠

我內在的書告訴我，任何形式的死亡，都不是一種突然出現的狀況，而是一種累積——人其實每天都在死去一點，無法用肉眼分辨的微小的一點一點地死，直至某天，完全死光死透。



我已經無法想起，最先出現的究竟是死亡，還是創傷。如果對時間的觀感是人們理解世界的其中一個主要元素，那麼，時間可能從來不是線性前行，而是許多環狀，同時並行，像行星環繞太陽那樣，不斷自轉。

每個人所看到的世界都是一本書，每本書之間都有著無可填補也不必填滿的差異。生命裡每個遇到的人，每件遇到的事，都是黏在書頁上的便利貼，上面寫著只有自己才能完全明白的註解，而所有的失去、死亡和錐心的痛楚，則是便利貼的相反——把書頁和書頁嚴實地封印。有些人選擇略過，有些人則會定期把封印開啟，把自己的內在翻開，直至無法忍受皮開肉綻的滋味，才不得不重新黏合封印。

創傷是一種不受控制地生長的植物，從創傷者的肚腹發芽，萌生至心臟，再經由血管蔓生全身，靜靜地，在新陳代謝的過程裡，更改創傷者的臉容。

多年前，在我面前敞開的世界之書出現了一次地震般地改變，那過於劇烈，其中不免摻雜著人性裡的粗暴。那時候，我感到一種迫切的需要，向可以信任的人，攤開隱藏在身體深處的書，那樣做是為了活命——很久之後我才明白，那是一種重創後的常見狀況，即使呼吸系統分毫無損，還是會覺得每一刻都有窒息的可能。日常生活的簡單步驟，例如起床和梳洗，突然變得無比複雜和困難。但，也是把內在的書艱難地掀開的同時，那些親近的人茫然的目光、轉向另一端的頭顱、瞥一眼書頁，然後顧左右而言他的反應，讓我慢慢地明白和接受，每個人的肚腹都藏著一個迥異的世界。在大部分的情況下，人們進行的分享，其實只是一個偽裝揭開的動作，從自己的書中，取出和別人的書相同的句子或重疊的

內容以做無害的交換。創傷者卻曾經毫無先兆地墜落生活裡的懸崖，那雙看過許多殘忍的眼睛，無法忽視因為偽裝而曝露出來的隔閡和空隙，身上也會散發一種因為過於誠實而出現的異常氣味。

「你太敏感。」人們會這樣評價創傷者。

我讀過一本書，內裡提及所有疾病和跟身體相關的狀況都是一套等待被理解的語言，例如，「意外身故」，其實是亡者的潛意識感到無法在生命裡繼續進行創造，而創造是重要的生命力來源。因此，死亡其實是潛意識的選擇。

然而我內在的書告訴我，任何形式的死亡，都不是一種突然出現的狀況，而是一種累積——人其實每天都在死去一點，無法用肉眼分辨的微小的一點一點地死，直至某天，完全死光死透。而創傷，或許就是介乎生和死之間的或遙遙無際，或似有若無的一點，可以導向毀滅，也可以讓人因此如獲新生。

創傷者都經歷過生不如死的日子，沒有言語可以完整地表達，而從未體會過深刻創傷的人，站在他們的對岸。

因此，我原本並沒有預期，自己的內在之書，跟眾多他者的內在之書，突然在某天生出了可以互相接通的部分。站在彼岸的人依然眾多，但站在此端的人漸漸擁擠以至稠密。這無疑是悲傷的事，但也有陰影帶來的舒適感。究竟是我和城市裡的人的內在之書裡的便利貼，都貼在相若的頁數，還是便利貼上的註記都有共同的內容？六月抗爭和受傷、七月地鐵車廂暴打、八月獵取眼睛和車廂廝殺、九月開始大量被自殺、十月性暴力、十一月圍城……城市立於此處，世界在對岸。我們一直重複翻開封印。

人們紛紛把肚腹內的書向天空攤開，渴求一雙理解的眼睛，同時知道沒有別的眼睛可以讀懂這些字詞，因為創傷溢出了語言的邊界，也無法被呼喊所包納。創傷者只可以閉上自己的眼睛。遺忘會加深傷勢，療傷的唯一途徑是創造。但外在世界加諸的傷害和壓迫從不曾停止，因此，有些人選擇了，朝向死裡的創造。

朝向生和朝向死的創造所不同的是：前者充滿對未來的期待，成長和發展，對未知有一種渴求；後者處於一種絕望的，沒有未來的狀態，而且，多半已經不對結果抱持任何希望，只是在動用生命最後的儲備資源，放手一搏。

朝向生的創造需要對將來保持幻覺，而朝向死的創造則是放下幻覺。然而，死不是一扇門，而是像生那樣，是一條漫長的路，像在地獄裡，不斷往下的樓梯——我是這樣理解，那些在抗爭現場，明明自己可以逃脫，卻回過頭去，從執法者手裡搶去被捕者的人，或，站在人群第一排張開了傘陣迎向大量執法者的人，還有在催淚煙和海綿彈的掃射下仍然上街的人，或許，他們從離開家門那一刻，甚至在更早之前，已在心裡下了朝向死裡創造的決定。朝向死的關卡有許多，諸如失明、嚴重的創傷後遺、長久的傷患、殘障、被迫流亡、入獄、失去尊嚴……創造並不是一種等價交換，但種下的因，總會在某天得到結果，只是，結果可能在多生多世之後才會成熟並顯現。

港版國安法實施的那周，我和城市裡許多人一樣，惶惑而心緒不寧，有些人在打算離開，剩下來的人在盤算該如何在這裡活下去。像以往的許多次，我打算把自己剩下來。我不知道那是一種恐懼，還是一種為了澆熄恐懼而生出的像創造那樣的燃燒。我心裡生出了一種逼真的想像，在那樣的想像裡，兼容了直面和逃脫。那種想像令我害怕，因為身體內在某種可以付諸實踐的感覺。有時候，當人被壓迫至某種不可抵受的地步，便會生出一種衝動，想把自己當做一根線，穿到針眼裡，一針一針地刺繡在壓迫者的身上。有時候，自主的死亡和寫作一樣，都可以成為一個作品。我不可以把這種想像隨便告訴任何一個親近的朋友，以免加重別人的負擔。我只可以告訴F，因為他有一個治療師的身分。他迅速回覆電郵寫滿了憂慮的文字，如我所料，他向我曉以大義。但，在最後一段，他寫著：「如果你真的想死，我可以跟你一起去死。」是這句句子所包含的戲劇感喚醒了我。無論是活著還是去死，我想要的都是盡量靠向真實，而真實就是，吸進一口氣，我知道我正在活著，呼出一口氣，我知道我又死去了一點點。

站在對岸的人可能不會明白，也不必明白，畢竟把文字寫下來原是一種不可能的溝通。我知道，在這城市裡，各種不同方式的含冤之死，各種不同方式的痛苦之生，都終將被遺忘。或許，寫下來其實只是為了讓我自己記得。



韓麗珠，寫小說，養貓。曾出版小說集多種，例如《空臉》，也寫散文，2020年1月出版《黑日》。



隔離中的觀賞（下）

◆龔鵬程

（四）口語

說書、演講、表演，取意喻俗，當然使用口語，屬於「語」之系統而非「文」。

體現在文學史中，除了小說被納入其領域外，我人還不該忘記經典之作：胡適的《白話文學史》。

此書之所以是經典，在於它逆轉了文學的概念、顛倒了文學的論述。

君不見《昭明文選》乎？《文選．序》說得清清楚楚：「賢人之美辭、忠臣之抗直、謀夫之話、辨士之端，冰釋泉湧，金相玉振。所謂坐狙丘、議稷下、仲連之卻秦軍、食其之下齊國、留侯之發八難、曲逆之吐六奇，蓋乃事美一時，語流千載，概見墳籍，旁出子史。若斯之流，又亦繁博。雖傳之簡牘，而事異篇章，今之所集，亦所不取。」

口語之美，事異篇章，跟文筆是兩回事，所以《文選》是不選的。文學，顧名思義，乃文字構成的藝術故也。

胡適卻來個大顛倒，不但口語被拉入文學陣營中，且要說它還是文學史之主流。與此配合的，尚有一個「民間出身論」，謂文學皆起於民間之口語歌謠，其後才漸被文人學去了，予以加工。但一加工，就成了仿品，或次品，而僵化、而死亡。

他們的道理千千萬，而且已講了一百年，大家都耳朵起繭了，不必覆述。我就問一句：若如其說，何不逕稱為「語學」或「言學」、「說話術」而偏要稱為文學？

語學、言學、說話術等等，不全是我的杜撰，西方所謂「修辭學」指的就是這個。柏拉圖說是「用語言討好聽眾的雕蟲小技」，亞里士多德說是勸說之手段。從法庭攻防、市政辯論到悲劇演出，都仰賴此術，而以悲劇為尤要。

史詩、悲劇、喜劇、酒神頌以及大部分雙管樂和豎琴等各種摹仿的藝術中，亞里士多德最重視悲劇。悲劇雖有情節、性格、言詞、思想、形象和歌曲等六元素，但以語言為最要。甚至悲劇本身就是語言構成的藝術：「是對於一個嚴肅、完整、有一定長度的行動的摹仿；它的媒介是言詞。」

所以，由語言構成藝術，總名為「語學」、「言學」是沒問題的。亞里士多德的《詩學》，原來含義也即是如此。當年翻譯引進此書時，採用的是《毛詩序》：「在心為志，發言為詩。」所以才把語學翻譯成詩學。結果反而常引起困擾，因為悲劇、史詩等等跟中國人後來講的詩，實在差距甚大。

西方後來之所謂文學，乃是將史詩、悲劇、喜劇、酒神頌等等用拼音符號記錄下來。因言語隨風而逝，需記錄下來才能流傳。

但這就是文學嗎？《昭明文選》早有答案：言語之美，「事美一時，語流千載，概見墳籍，旁出子史。」也很不少；可是「雖傳之簡牘，而事異篇章」，跟文字藝術終是兩途。

照這麼說來，西方就沒有文學啦？然也！

「這什麼話？」你不禁惱怒起來。

勿惱，你沒了點常識：西方只有拼音符號，沒有文字呀！

拼音符號是日本的平假名、片假名，韓國訓民正音，我國注音符號、漢語拼音之類東西，可以記錄語言，達成部分類似文字的功能，但它最多只是「假名」不是「真文」。真文以及真正的文字系統是中國獨有的。──所以西方沒有文學，就如它們不可能有書法藝術那樣。

我的說法奇怪嗎？藝術都是依其文化本性來創造的，民族裡沒有的，就造不出來。評說一切，都不要忘了這個常識，魚不羨慕鳥，鳥也勿追隨著魚。

中國沒有暗箱模型，自然發明不出照相術、透視法之繪畫、電影，不會有光影藝術、彩繪玻璃。

同樣，西方也只能有羅蘭巴特說的「字母藝術」，而無書法。

中國當然也有字母，但整個文化，是以文字統攝形音義的，因此幫、滂、並、明、非、敷、奉、微、端、透、定、泥、知、徹、澄、娘等聲母仍用文字來表達，稱為字母。利瑪竇來華，他腦子裡沒有文字，只有語音，故立刻改用了拉丁字母。

文學，中國以詩賦為代表，西方絕對沒有賦這樣的文體，也不能有對聯、律詩，因為格律不來自音樂和語言，乃是文字的構造。

可惜，常識沒人管，現在的魚老羨慕著鳥，或要以語言代文字（白話文運動已有林紓「盡廢古書，行用土語為文字」之評，後來更逐步走上行拼音、廢漢字的路子），或哀嘆為啥沒有翅膀（為什麼中國沒有史詩、沒有悲劇……）。

（五）通俗

口語之所以在近代聲勢大漲，力壓文字，大環境是因文盲太多，所有群眾性動員，口語都比較便利。即使仍用文字，文字也要盡量淺顯通俗。

然而古代文盲一樣多，甚至更多，可是淺顯通俗易只不過如《三國演義》、《水滸》、《西遊記》而已，語言不會想要篡位。因此，關鍵當然不在文盲多、需要啟蒙，而在於晚清民初有各種原因和社會勢力要進行群眾動員。

古代不動員群眾，只動員「士」。晚清才開始動員群眾，士大夫只是群眾之一小部分，更多的是市民、是勞工、是婦女、是農民、是兵士，乃至泛稱的「國民」、「同胞」。

如維新運動，最早就是以辦學會、辦報、講學來鼓舞群眾。其後改走「致君堯舜上」的

路子，失敗之後又繼續動員群眾。唐才常組織自立會、建自立軍起事，梁啟超則注意到了小說與群治之關係，說：「欲新一國之民，不可不先新一國之小說。」

為什麼？首先就是小說最通俗：「吾今且發一問：人類之普通性，何以嗜他書不如其嗜小說？答者必曰：以其淺而易解故。」

後來的各種運動，基本都是這種辦法，以通俗淺顯之讀物或報刊來動員群眾。

群眾，是要達成政治社會改變的棋子或工具，而通俗報刊與小說又是動員他們的工具。但同時，群眾也是報刊要服務的主顧，編輯挖空了心思要來投合群眾的口味。——要利用他，得用他聽得懂的語言；要讓他掏腰包，得迎合他的趣味。於是，通俗就兼有了語言與風格趣味兩方面的含義。

五四運動以後，這種通俗化的動向，又從報刊延伸進了大學。學生成為最激進的被動員群眾，學潮一發不可收拾。

大學帶動起的各種風潮中，北大除了提倡白話文之外，發起了在全國徵集歌謠的號召，也是非常值得注意的另一次群眾動員。

從1918年2月至1936年6月，共徵集到歌謠一萬六千餘首。帶動起收集、整理和研究民歌的熱潮。1926年以後，顧頡剛、容肇祖等人南下中山大學又成立了民俗學會、創辦《民間文藝》週刊。民俗學正式成為學科。

文學史方面，直接打出通俗旗號的，是鄭振鐸1938年的《俗文學史》。歌謠、民歌、變文、雜劇詞、鼓子詞、諸宮調、散曲、寶卷、彈詞、子弟書等無所不收，本來還打算把小說戲曲都網羅進去。

這當然看起來洋洋乎盛哉，收的東西也都很好玩。

但雜劇詞、鼓子詞、諸宮調、散曲、寶卷、彈詞、子弟書等不是更該歸屬於表演藝術嗎？說他們是文學，標準是什麼？我可沒聽說研究現代文學的朋友把梅蘭芳的《霸王別姬》（清逸居士根據昆曲《千金記》和《史記．項羽本紀》編寫，梅改）和程硯秋的《鎖麟囊》（翁偶虹編寫）納入現代文學史去討論。

若說戲曲之唱詞，本可以當做文學來研究；不去研究梅程諸君之唱詞，只能說是現代文學研究界之失職。則明清那一大堆講究辭藻的「案頭劇」，遠比鄭先生收的許多散曲、寶卷、彈詞更有資格稱為文學，可是這些極盡文雅才藻之能事的劇本，又絕對稱不上是「俗」文學。

所以，俗文學，跟「活死人」一樣，是一個語意自我矛盾的詞。詞意構成了一個魅影，令文學史進退失據。

（六）觀賞

熟悉小說和戲曲的朋友，應該都知道到其中有個常見詞，叫做「看官」。這個詞語，是詩、賦、古文辭等文學作品中沒有的。

為什麼？我國的詩文，是作者型的，在心為志，發言為詩，勞者自歌，非求傾聽。偶然有人能欣賞，喜獲知音，當然高興，但原本就沒想博人喝采。如果居然大受好評，那作品之價值反倒可疑了。老子說：「下士聞道，大笑之，不笑，不足以為道。」若大眾都不恥笑、都喜歡，恰好證明你已通俗了；只有「詩到無人愛處工」，才顯示你能雅、能脫俗。

說書和演戲相反，是觀賞型的。為看官編故事、演說、雙弄之。所以不僅意中時時有看官在，作者和演出者還常跳出劇情，直接和看官說話。

這當然是大體之區分，寫詩也有想讓老嫗能解的，如白居易；編戲曲也有寧願拗折天下人嗓子的，如湯顯祖。但大體即是如此。

在這個區分底下，讀者的態度便不一樣。

經典和詩文的讀者，讀書的目的，不是觀賞，而是要作用到自己身上來，讓自己能如經典和詩文的作者那樣，成為作者（做成經典中聖賢人、詩文的作者）。程伊川說讀《論語》的人，如果讀之前是這個人，讀之後還是這樣個人，便與未讀相似。講的就是這個道理。

去聽說書和看戲的人卻不這樣。他們聽了這個看那個，譚鑫培如何、余叔岩如何、言菊朋如何、周信芳如何、馬連良又如何，什麼戲什麼腔什麼特點，各相關八卦軼事，如數家珍，可以談得頭頭是道。但就是自己並不寫小說編戲也不會唱。

此類看官中，自然也有看多了以後自己哼兩段的、去票戲玩玩的，但基本就只是觀賞。觀賞者是無實踐性的。

胡適1934年2月14日的日記說：「北大國文系偏重考古，我在南方見侃如夫婦皆不看重學生試作文藝，始覺此風氣之偏。」講的就是現代講堂教育中中文系無實踐性的問題。

文學史教學，教列位看官看看這一幕，六朝金粉，錦心繡口，誰誰誰前後主角，誰誰誰著名唱段，劇情身段各各如何；然後再看這一幕唐代初盛中晚四折大戲，浪漫派寫實派田園派邊塞派險怪派……一幕幕看將下來，流派名稱、名角姓氏、重要唱段、前後劇情雖也熟悉，自己寫首詩作篇賦來看看？

不要說學生不會，在大學裡教了一輩子古典文學的先生，恐怕會的就極少。抄抄古詩詞，不寫錯字，即已難得了，還作詩？平仄格律尚且不通，還古文義法、辭賦體例呢！

但無實踐性就沒有生機。閱讀本來是培養我們自身能力以利創造的，可是閱讀成了觀賞，情況卻發生了異化。評說實踐者的是非短長、優劣高下，嘴上愈來愈麻溜，而自己全在舞台外邊。

這事實上就是隔離。觀物，必有距離，有距離才能觀賞。但觀賞成性，物我便隔，距離成了隔離，生機遂也絕了。（全文完）



龔鵬程，當代知名文化人、學者與作家。曾任淡江大學文學院院長、美國歐亞大學校長、南華大學及佛光大學創校校長，現任旅行講學於兩岸三地，著有作品百餘部、學術著作七十餘種。曾獲中山文學獎、中興文藝獎章等榮譽。

自由談 找一角

荒廢的激情

◆賀淑芳

人會隱藏自己的缺陷。

——奧爾嘉・朵卡萩《飛行》

寫作的時候，一個人總能自由地去寫自己想寫的嗎？我很久沒有讀到，像智利作家瑪麗亞・露意莎・邦巴爾（Maria Luisa Bombal）那樣曼妙自如的小說了。在她《霧中屋》（1935年的原著題目是《最後的霧》，1947年的英譯本《霧中屋》*House of Mist* 則是她再修訂增幅的版本）裡，女主人公跟著一個陌生男人穿過荒廢的花園，進入一棟屋子。她是丈夫在前妻亡故以後的續弦，但丈夫還念著前妻，對她非常冷淡。有時還諷刺她，說她不曉得嫁給他有多麼幸運。如同一九三〇年代大部分智利社會中的婦女，婚姻如同監禁，女人在自己的婚姻裡非常孤獨。因而在她遇見那位只見過一次，一夜激情後就如幻影般消失的男人，她覺得簡直可以跟隨對方到天涯海角。一切經歷都從她的視角來寫，寫她從對方身上感到的吸引力，從未有過的新奇的激情。她脫光衣服，赤裸裸地坐在床邊等待。知道有什麼就要發生。

如果這本書以一個男性的眼光來閱讀（譬如從小說中其夫的視角來閱讀），就會瓦解這部小說裡女性在情慾上的自我發現，就會認為後來漫長的痛苦與孤獨，是對女性情慾的否定。小說極盡唯美，處處氤霧漫雨，草木森淒，寫至孤獨深處又如刃涼銳。有困縛的時候，也有愉悅的時候。當她游泳，在水中舒展身體時，她無需再按照他人的意思來扮演另一個角色。不必伺奉她丈夫諸多毫無人性的念頭，譬如要她梳整跟亡妻一樣的髮型，結婚就像是把自己給抹除消失的過程。

比起丈夫的不在場，取而代之的是情人影子似乎一直在場，偶聞聲響，恍似有無。也讓我想起阿根廷作家柯塔薩爾在一九五〇年代初出版的〈被占領的房子〉。不過在柯塔薩爾那篇小說裡，那個看不見的侵入者，無須現形，就能施加驅逐，籠罩陰影，使原本的產業繼承人終日惶惶不安，屋產守之如遭囚，棄之則庇護全無。在邦巴爾的小說裡，她渴欲重見而不果。經歲月流逝，女主人公黑爾佳覺得她自己無可逃避，「就連死亡都來得比出逃容易」。

我覺得瑪麗亞・露意莎・邦巴爾《霧中屋》寫得比福樓拜的《包法利夫人》還要好看。不知為何，華文翻譯、推崇給讀者看的小說，比例上總是男性遠多於女性。如果不特意去找，就不知道女性的小說已經探索實驗到什麼地步。由於她們的書在書店裡並不必然唾手可得，一個人可能要花很長時間，到中年才發現，全世界已經有很多女性小說刻寫深慄，從有形物質度越至生命荒涼的世間。只是那張在場域中運作的篩網，會傾向於把「她」的生命與世界觀給兜起擱置。如此篩淘建立的經典文學與典範，總已是性別失衡了的閱讀版圖。

我覺得我已經很久沒有讀到，像瑪麗亞那樣徹底表露內在、無懼於張開一封女性祕密世界般的小說了。激情是會讓人脆弱、帶有腐蝕性的危險東西，但它不是膚淺的。或許，瑪麗亞・露意莎・邦巴爾的小說，如今已經過時了。然而，我不覺得這個時代，家庭主婦就不用再面對像《霧中屋》那樣的處境了。即或不是家庭主婦，各種各樣的人和生活裡，愛與孤獨的問題從來也不會完滿終結，人們仍然在廣大的戲碼裡嵌入符合社會期待的身分與角色。也許所有激情漩渦的表面底下，都有另一個沉埋時間，攸關深切的祕密，像從水下，等著跟自己會面。

即或不是家庭主婦，各種各樣的人和生活裡，愛與孤獨的問題從來也不會完滿終結，人們仍然在廣大的戲碼裡嵌入符合社會期待的身分與角色。也許所有激情漩渦的表面底下，都有另一個沉埋時間，攸關深切的祕密，像從水下，等著跟自己會面。

「激情意謂依賴，而依賴會減損個體的獨立性」，奈波爾在寫給珍・瑞絲（Jean Rhys）的評論裡這麼說到。

珍・瑞絲來自加勒比海，極早歲就遷移到英國，她在四十歲左右的中年時期，寫作勤奮，出版一系列中短篇小說。一開始這些小說坐冷板凳，長達十幾年無人問津。跟瑪麗亞相同，她的小說無甚浪漫戀情可言，存款、衣服與酒，全都比愛情和男人（該說是比任何人）更可靠。我剛讀完她的《早安，午夜》（*Good Morning, Midnight* 1939），小說裡的女性大都是遭到拋擲，無法在正常制度裡安頓，因而擠索在城市一角，貧困、失業、沒有資產、看不到希望。好運跟她們沾不上邊。富有的男人貶低她，窮困的男人也會估量自己可以從她身上獲得多少。女性之間也時有相互貶抑的關係——也許有時是出於種族偏見，有時是資源有限、彼此都是窮光蛋之故，有時其中一人過度施加的好意，也會讓另一個人窒傷。

友情來時就像一劑發光明亮的新鮮氧氣，只是對友情的信心也一樣脆弱波動。這一刻還覺得彼此是知己，下一趟見面談不攏心底失望，就恨不得快快分手。

小說裡有這麼一則故事，一個落魄畫家跟女主人公討論人與人之間的問題，畫家說他樓上住著一個黑皮膚的女人。同一棟樓裡的白種人，連女人跟小女孩都在欺負那個黑女人。他說：「為何女人都有殘酷的眼睛呢？」她就說：「不是只有女人，我認為只要是人類都長有殘酷的眼睛。」

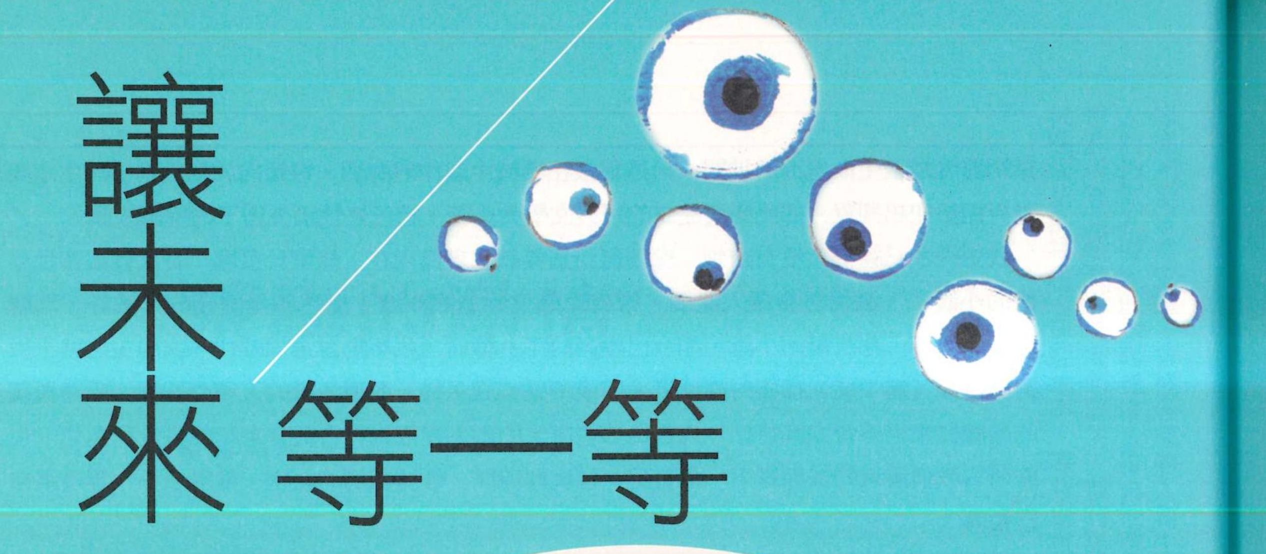
她寫完這篇之後就擱筆十數年。直到《早安，午夜》被翻找出來，改編成廣播劇在電台放送，小說才又漸被讀者閱讀。那時距原書出版已經十年，人們對文學的期待不同了。當初不能接受的寫法，而今不然，她的時代降臨了。也許網路上仍不免議論紛爭，觀點各異，譬如批評她小說裡的女性為何都這麼頹廢灰色呢？她最後一本小說《夢迴藻海》（*Wide Sargasso Sea*）付梓出版時，已經79歲，顯見她最後執筆寫作的那二十年，其實意志堅強。

到了七〇年代，奈波爾給她寫的一篇書論〈連一點狗樣的希望也沒有：〈離開麥肯茲先生之後〉〉（Without a Dog's Chance: *After Leaving Mr. Mackenzie*）裡，說她《早安，午夜》這本小說極洞悉人性。向來患有嚴重厭女症的奈波爾，大概從她寫的各色人物裡，認出了自己的影子吧。

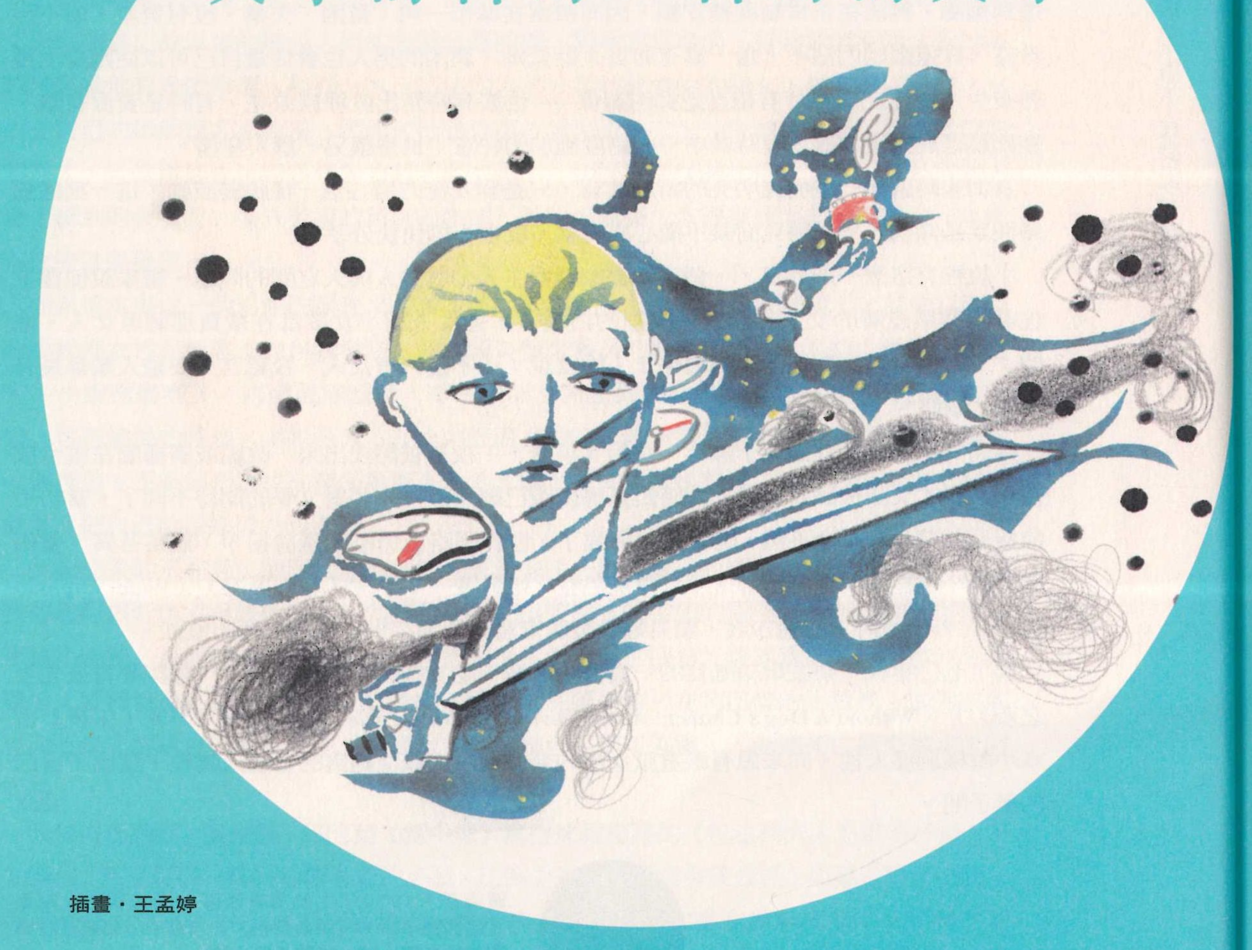


賀淑芳，1970年生於馬來西亞。已出版的小說集《迷宮毯子》、《湖面如鏡》（寶瓶）。目前住在霹靂州的金寶小鎮，寫著長篇小說。

讓未來等一等



文學的科幻，科幻的文學



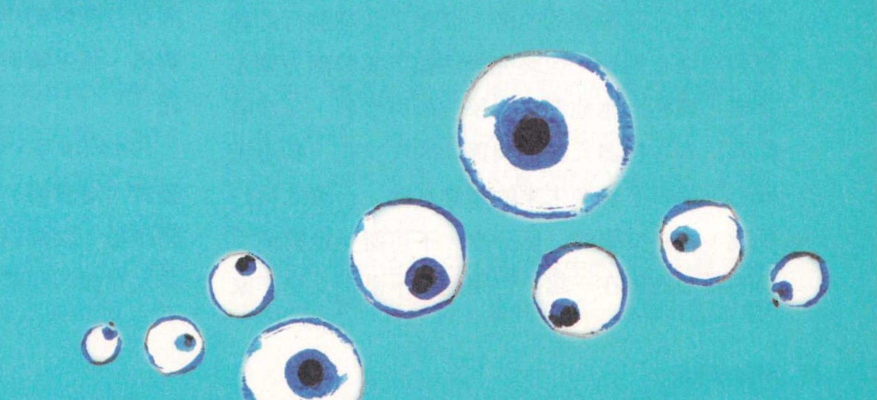
插畫・王孟婷

現代人不能祇了解過去，也必須了解未來，
向未來尋找歷史的根源。

科幻小說的長處，正是它處理的題材包括人類的過去、現在及未來。科幻小說家都是全史學家，因為他們所要探究的是人類整個的精神面貌。以小說的基本精神，就是它不斷在突破「過去」的束縛，設法一窺「未來」的究竟。但科幻作家又深知，「過去」和「未來」之間，並不存在無法跨越的鴻溝。

張系國，〈向未來尋找歷史的根源〉，《幻象》創刊號
1989年12月

未來一直來，過去一直去，科幻小說不滿意每一個現在，他們以文字做方舟，渡時間之河，進行人類思想實驗；一九〇〇年起，台灣〈火星界探險奇聞〉、《長生不老》與中國晚清《新紀元》、《新野叟曝言》映照出時代的未來想像；而當我們重新遇見黃海、葉言都、張系國與倪匡的科幻世界，面對時間、疫病、政治角力與外星生命議題，這些預言是否皆成預演？當時代來到二〇二〇，賀景濱、林新惠、游善鈞、邱常婷與李伍薰又會探勘出什麼樣的科幻景觀？



伊格言《零地點》
台灣科幻文學介入現實的代表之作，對生命政治、能源生態與島嶼未來的終極探問。
——陳國偉推薦

｜導論｜

台灣科幻文學系譜
類型做為多重政治的展演

◆陳國偉

做為大眾文學類型的「科幻」

台灣大眾文學其實有著悠久的歷史，但如今我們所見的推理、奇幻、恐怖、愛情等大眾文學「類型」，無論是在敘事形式與精神意識上，既是「現代」的產物，更是「翻譯」的舶來品（註一）。其中，「科幻」更因為本質所具備的科學性，從西方輸入亞洲的過程中，同時帶來了極端的科學樂觀主義與期待，進而從科學的「進步」程度，重塑了西方與亞洲文明之間的位階關係。

然而一如西方科幻大師艾西莫夫(Isaac Asimov)所指出的，科幻小說做為文學的分支，其主體必然呈現了人類世界科學和技術的變遷。但回溯整個類型血緣，雖然科幻在台灣的發展，也是沿著其他大眾文學類型的軌跡，歷經了全球旅行的翻譯與在地化過程；但終究無法像英美等西方國家那樣，積極回應他們的科學技術與發展，又或者如同日本在機器人科技與蓬勃的次文化、動漫領域上，提供了想像未來的產業基礎。台灣的科幻小說，做為文學的一個分支，不可避免地與純文學的關懷綑綁在一起，也因此，不僅純文學作家成為科幻小說創作的主要力量，更透過這個類型媒介，演繹了不同歷史階段的政治想像與社會關懷。

也因此，要梳理台灣科幻文學的系譜，就必須回到作家與作品在不同時期，所試圖展演的多元政治想像。

物種源始：1968年的問題性

目前既有的台灣科幻文學研究已經認識到，科幻在日治時期就已發跡，不僅有像鄭坤五〈火星界探險奇聞〉這樣以古典漢文創作的作品，在戰後初期就已經有葉步月《長生不老》（1946）這樣的日文長篇小說出版流通。然而這些創作都是如鳳毛麟角般零星存在，並沒有形成創作傳統，因此台灣科幻小說的歷史，往往還是從1968年張曉風、張系國與黃海接續發表短篇科幻，開始說起。

1968年9月，張曉風於《中國時報》人間副刊發表〈潘渡娜〉，為台灣戰後科幻第一波浪潮揭開序幕，該篇以人造人為題材，探討人的本質與非人界線的問題，更觸及了人與生命創造之間的倫理問題。相隔一月，《純文學》雜誌刊載了張系國的小說〈超人列傳〉，故事描述人類為追求生命的永續，催生出將大腦移植機器的人機合體「超人」物種，但為追求人工腦的完美身體／生命形式，卻帶來人類滅亡的危機。同年12月，黃海則是在《中華日報》副刊發表以太空旅行為題材的〈航向無涯的旅程〉，處理了星際之間的時差問題，以及探究航行中所帶來的個體孤獨與心靈狀態。

綜觀全世界的科幻小說，即便書寫傳統不同，回應的地緣政治與文化脈絡有異，但在故事型態與主題思想，基本上不脫以下這三個軸線：

（一）遭遇「異世界」：太空旅行（外星世界）、未來世界、穿越過去、平行世界、架空世界、陸地以外（地底、深海）、異維度（縮小、放大）。

（二）新身體／生命型態：人機合體／賽伯格（Cyborg）、生化人、複製人、外星人、他種生命（異物種、活屍zombie、非人）、基因工程、生物實驗。

（三）人類終極命運：末日、氣候變遷、地球滅亡、宇宙爆炸、文明滅絕。

而這三篇小說，可以說從各個層面，涵蓋了前述的三個軸線，無論是〈航向無涯的旅程〉中太空旅行的遭遇「異世界」，〈潘渡娜〉與〈超人列傳〉對新身體／生命型態的描繪，以及〈超人列傳〉對「人類終極命運」的預言，都為後來的台灣科幻創作，樹立了重要的典型，並從此時開始發展台灣自身的書寫傳統。

不過正如前面所言，放諸全球的科幻小說都不脫這三個軸線所涵蓋的面向，然而西方與日本有其科學發展做為題材與議題的養分，但缺乏此一基礎的台灣，即便翻譯了這樣的書寫形式，仍需要找到在地化的途徑，也因此出現了一九八〇年代以降一系列關於國族與身分、性別與身體、生命與翻譯的多重政治展演與實踐。

國族政治與身分認同的戰爭

加拿大科幻學者蘇恩文（Darko Suvin）曾經指出，科幻小說是一種屬於「認知上的抽離」（Cognitive Estrangement）的小說（註二），並且透過在文本中創造出一種具有「新奇」（新穎、創新）的「替代的現實」（Alternate Reality）（註三），來進行對現實與社會的批判，也因此雖然故事往往遙望未來，但批判與反省卻指向書寫的當下時空。一如後現代大師詹明信（Fredric Jameson）在《未來考古學》（*Archaeologies of the Future*）一書中談論科幻小說再現的烏托邦衝動中所具有的政治性（註四），在台灣這個戰後具有第三世界性質的政治體制中，小說必然成為具有民族寓言形式的政治性寓言（註五）。

一九八〇年代可以說是台灣科幻開始嘗試在地化實踐的年代，在一連串翻譯引進西方科幻的書寫典範後，在當時台灣尚未解嚴的社會語境中，張系國開始提倡所謂的「科幻中國化」，認為應該要將科幻創作與中國神話與文學經典結合。其中最具代表性的要屬〈銅像城〉（1980）以及《五玉碟》（1985）、《龍城飛將》（1986）、《一羽毛》（1991）等「城」三部曲。在這些作品裡，張系國將浩瀚的宇宙轉化為充滿文化中國符號的歷史演義，寄託他對於朝代與政治興亡的喟嘆。而這樣的創作理念，也被黃海所延續，展演在他的《天堂鳥》（1984）、《最後的樂園》（1984）、《鼠城記》（1987）等「文明三部曲」中。隨著解嚴前後國族認同的激烈震盪，本土意識高漲，具有拜物式迷戀傾向的科幻中國化最後留下的，僅是「歷史真空的浪漫全史」的想像再現而已（註六）。

這樣的歷史情境下，同時誕生的是另一批更面向政治現實的書寫者，他們對單一本質化政治認



1994年「幼獅文藝科幻小說獎」。（文訊・文藝資料研究及服務中心）

同的高度質疑，甚至已經演化出具有本土認同的思維。像是葉言都《海天龍戰》（1979）對於兩岸冷戰對奕政治角力的描摹，以及黃凡〈零〉（1981）、〈皮哥的三號酒杯〉（1984）所反映的全球資本主義問題，甚至宋澤萊以核電與環安為題材的《廢墟台灣》（1985），都是對於全球資本主義帶來的新政治與經濟秩序的積極回應。在個人認同的層次，同樣具有外省籍背景的張大春與平路，則是分別在〈傷逝者〉與〈台灣奇蹟〉中，探討身分認同與國家想像的邊境與極限。〈傷逝者〉中在身分與族裔認同中游移的主體，投射了張大春對於自身族群與文化位置的思考；〈台灣奇蹟〉表面看似對「台灣化」的嘲諷與顛覆，但卻和她的另一篇〈驚夢曲〉一樣，其實真正批判的是資本主義對於土地與認同的宰制與異化，承載了平路深刻的台灣情感。

性別政治與身體想像的拓樸

隨著一九八〇年代後期後現代風潮所帶來的大故事與關懷隱退，主體的倫理關懷成為一九九〇年代科幻書寫的轉向關鍵。其中1994年「幼獅文藝科幻小說獎」，分別獲得首獎、優選與佳作的張啟疆〈老大姐注視你〉、洪凌〈記憶的故事〉及紀大偉〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉，由於不約而同地處理到性別與身體多元性的問題，讓台灣科幻進入了「性／別政治」的新時代（註七）。

特別是洪凌與紀大偉，透過科幻作品實踐酷兒（Queer）文學的理念，對於既有的性別本質化傾向與刻版想像進行顛覆與批判，重新組合性別與身體的各種可能。以洪凌的代表作〈星光橫渡麗水街〉（1995）中，故事透過對具有異性戀霸權象徵男性身體的凌虐與極刑處置，表達激進的性別立場，但又同時透過女同性愛的豐盈與湧動，展現慾望與身體的解放與自由，甚至最終揭曉是一對跨越物種與生命型態的吸血鬼女同之愛，對既有的科幻框架進行了革命性的突破。而同樣在紀大偉的中篇小說〈膜〉（1995）之中，性別與身體的改造、主體意識與肉體的界線，都被完全打破。小說中的主角最終竟然僅以大腦的狀態存活，並且與跨國軍火工業的機器人嵌合，成為徹底的賽伯格（Cyborg），進行生態系幾近破壞的地球復育工作。這些原本自性別政治與身體政治出發，但最後卻挑戰了人與非人定義與概念，也開啟了台灣科幻小說「後人類」（Post-human）與「生命政治」的新階段。

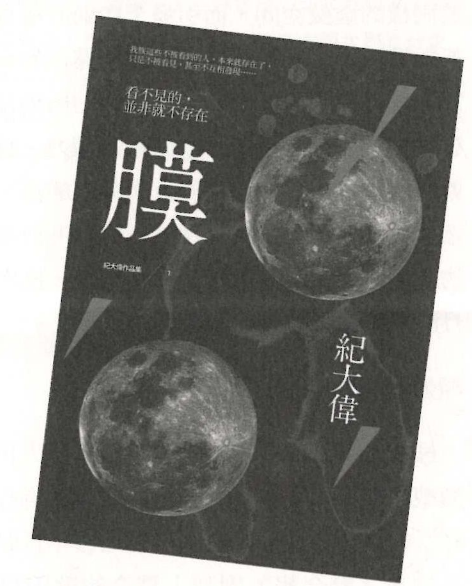
後人類時代的生命政治關懷

進入二十一世紀後，數位科技對人類世界帶來了更為巨大的衝擊，正如凱瑟琳・海爾斯（N. Katherine Hayles）在1999年出版的《我們如何變成後人類》（*How We Became The Posthuman*）（註八）所昭示的，我們已經進入生命的本質在於資訊模式（Informational Pattern），人和AI、自動控制裝置與生物有機體等非人界線消弭的「後人類時代」（註九）。而在這樣的時代景況中，科技與數位資訊對生命徹底的支配與統御，成為人類文明社會最核心的問題，特別在2020年的此時，歷經前一年選舉之後的網路資訊戰爭，以及COVID-19肺炎對全世界的威脅所引發的各種效應，正是最好的證明。

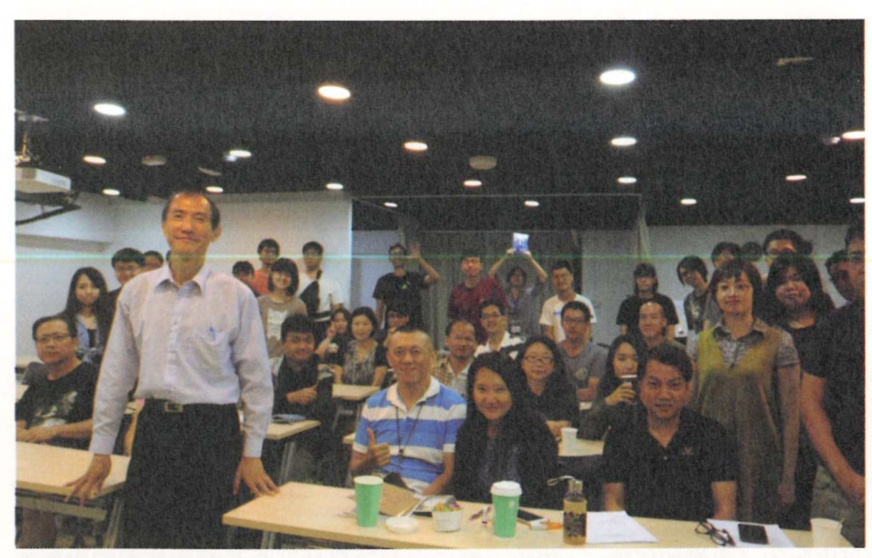
而在台灣的科幻小說中，承繼著一九九〇年代洪凌、紀大偉對於身體政治的關注，科技所帶來的生命政治問題，一躍而成為二十一世紀台灣科幻作家的核心關懷。伊格言透過《零地點》（2013）回應核四所帶來的環境浩劫與生態永續辯證，直指背後的權力支配網絡脫離不開國家機器、科技論述（乾淨能源）與資本主義所形成的新共謀關係。而陳栢青以葉覆鹿為筆名創作的《小城市》（2011），則是探究在數位科技下的新媒體時代，我們如何被視覺與媒體主宰了情感與記憶，最終成為政治權力的犧牲品、文明體制的殘餘者。

在此同時，台灣科幻也出現了類型本體性的革命，那便是科幻推理在2010年前後的大規模登場。由於台灣與日本合作創辦了台灣第一個跨國大眾文學獎「島田莊司推理小說獎」，並提倡島田莊司所推廣的「二十一世紀本格推理」，也就是以最新科學做為謎團核心，並提供講究邏輯性的解謎程序做為閱讀樂趣的「正宗」形式犯罪故事。因此催生了以虛擬世界為故事舞台的寵物先生《虛擬街頭漂流記》（2009）、將換腦設定為謎團的林斯諺《無名之女》（2012）、以線上遊戲與人工智慧為題材的薛西斯《H.A.》（2015）等作，展示出當前科技社會各種嶄新面貌與新興議題，不僅滿足了科幻要求的「新奇」，但也提供了「認知上的抽離」的反思空間。

此外，這一系列的科幻推理作品，都不約而同地觸及到當代人的新生命處境與無所不在的科技宰制。像是兩位島田莊司獎首獎得主寵物先生與陳浩基合作的《S.T.E.P.》（2015），講述的就是



紀大偉《膜》（聯經，2011）。（文訊・文藝資料研究及服務中心）


2000年初期創辦「倪匡科幻獎」的葉李華，持續耕耘、推廣與引介科幻文學。圖為2018年6月，葉李華受「泛科幻獎」的邀請擔任講師。（鄭國威提供）

透過大數據去進行犯罪者的再犯機率評估，由電腦來決定懲罰與釋放的準則；而游善鈞《神的載體》（2016）則是將犯罪手法與相關檔案都輸入人工智慧，但也同時將天才犯罪者的精神體囚禁於同樣的虛擬空間，而引發了空前的危機。這種新的書寫模式，透過推理類型所關注的法治與國家機器運作邏輯，緊密結合了科幻所涉及的人工智慧與數位資訊思考，對於國家權力、跨國資本與超限科技所共謀形構的巨大宰制網絡，以及在這樣的後人類時代，人類該如何思考自身與其他物種之間存在的複雜生命倫理問題，提出既迫切且深刻的警醒與反省，值得特別重視。

類型本體的翻譯政治

最後，做為形式與精神上都極具西方現代性的類型，便不得不談科幻在台灣在地化過程中「翻譯」的政治。如前所述，一九七〇年代張系國一系列在《聯合報》副刊上譯介的歐美科幻小說（後於1978年集結為《海的死亡》）可以視為台灣科幻翻譯體系化的開端，如楊勝博所指出的，透過這些遍及西方諸多語系（英國、瑞典、西班牙、義大利、波蘭）的作品，張系國展示了科幻此一類型的意義與功能：「對歷史與社會現實進行批判」、「對時間、死亡、存在等形上問題進行思考」（註十），此後更在1989年創辦《幻象》雜誌，透過翻譯與刊登創作，引領台灣科幻的發展。而這樣一個以西方為中心的典律觀，其實對台灣科幻一直有著強大的支配力，直到2000年初期葉李華創辦「倪匡科幻獎」，並與台灣的出版社合作重新翻譯，再度引進歐美黃金時期名家如艾西莫夫、亞瑟・克拉克（Arthur C. Clarke）的系列作，就可看出。

但西方思想對於台灣科幻影響的高峰，還是要屬一九九〇年代由洪凌、紀大偉開始的賽伯龐克（Cyberpunk）與後人類風潮，他們擺脫了「先翻譯，後創作」的模式，直接從西方理論中汲取養分，而讓台灣科幻自此與世界真正同步。然而，正也因為他們在創作中同時融合日本次文化與動漫元素，像是洪凌〈星光橫渡麗水街〉與《攻殼機動隊》的互文，而讓日式科幻的影響正式登場。而到二〇二〇年代島田莊司推理小說獎所訴求的最新科學二十一世紀的「本格」（正宗）推理敘事，則讓台灣科幻找到新的出口，造就新的本土科幻出版盛世。

這樣一種科幻推理的跨類型模式，也呼應了自一九八〇年代以來台灣科幻既有的傳統。在張大春〈傷逝者〉、紀大偉〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉、洪凌〈星光橫渡麗水街〉中，不約而同地都從謀殺案的調查開始；而伊格言《零地點》、葉覆鹿（陳栢青）《小城市》中從謎團到解謎的過程，也緊密呼應推理類型的敘事秩序。再到近期洪茲盈《墟行者》（2019）對於未來世界奇幻式的民族部落生命型態，以及海穹文化李伍薰2017年開始邀集的《捷運╳殭屍》系列，這樣橫跨科幻、奇幻與恐怖的企畫書寫，都可以看出不同大眾類型本體交互翻譯並進行在地生成的精彩軌跡，也為台灣科幻書寫系譜的未來，持續深掘出新的可能。

註一：筆者曾於自己的著作《類型風景》一書中說明台灣大眾文學不同類型的現代特質與翻譯歷程，詳參陳國偉，《類型風景：戰後台灣大眾文學》（台南：國立台灣文學館，2013）。

註二：蘇恩文（Darko Suvin），蕭立君譯，〈《科幻》專號導論〉，《中外文學》22卷12期（1994.05），頁13。

註三：蘇恩文（Darko Suvin），單德興譯，〈科幻與創新〉，《中外文學》22卷12期（1994.05），頁27-32。

註四：Jameson, Fredric. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions. London & New York: Verso. 2005.*

註五：詹明信（Fredric Jameson），〈處於跨國資本主義時代中的第三世界文學〉，《馬克思主義：後冷戰時代的思索》（香港：牛津大學出版社，1994），頁87-112。

註六：林建光，〈政治、反政治、後現代：論八零年代台灣科幻小說〉，《中外文學》31卷9期（2003.02），頁138-141。

註七：劉人鵬，〈在「經典」與「人類」的旁邊：1994幼獅科幻文學獎酷兒科幻小說美麗新世界〉，劉人鵬、白瑞梅、丁乃非合著，《罔兩問景：酷兒閱讀攻略》（桃園：中央大學性／別研究室，2007），頁163-165。

註八：該書在2018年台灣出版繁體中文版時更改譯名為《後人類時代》，詳參凱瑟琳・海爾斯（N. Katherine Hayles），賴淑芳、李偉柏譯，《後人類時代：虛擬身體的多重想像和建構》（台北：時報出版，2018）。

註九：林建光，〈導論一〉，林建光、李育霖編，《賽伯格與後人類主義》（台中：國立中興大學＆台北：Airiti Press Inc.，2013），頁3。

註十：楊勝博，《幻想蔓延：戰後臺灣科幻小說的空間敘事》（台北：秀威資訊，2015），頁36-46。

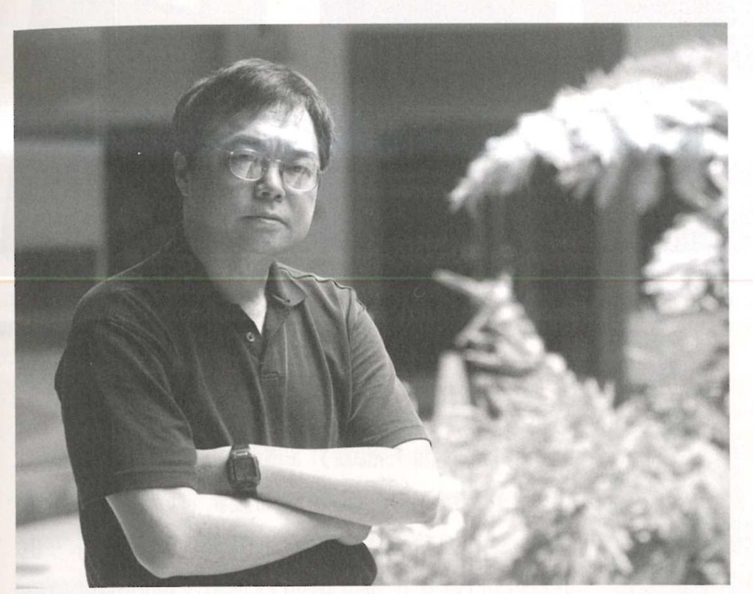
陳國偉，中興大學台灣文學與跨國文化研究所副教授、台灣人文創新學士學位學程主任。研究領域為台灣現當代文學、大眾文學、科幻文學、推理小說、流行文化、族群論述。著有學術專書《類型風景：戰後台灣大眾文學》、《越境與譯徑：當代台灣推理小說的身體翻譯與跨國生成》等。

艾西莫夫《帝國三部曲》
無論就奇幻元素的深度或小說本身的氣魄宏大而論，它還是經典的作品。
——張系國推薦

推動台灣科幻的手

專訪張系國教授

◆楊勝博



張系國
1944年生，台灣大學電機系畢業，留美專攻電腦科學，獲柏克萊加州大學博士，現任匹茲堡大學教授，並創辦了知識系統學院。1982年，張系國與洪範書店合作成立「知識系統出版公司」，1986至1989年與《中國時報》合作增設「張系國科幻小說獎」、1989年創辦及主編科幻文學期刊《幻象》，並於1991年主辦「世界華人科幻藝術獎」，推動台灣科幻文學不遺餘力，更被譽為台灣的「科幻文學之父」。著有《讓未來等一等吧》、《橡皮靈魂》、《棋王》、《地》、《昨日之怒》、《遊子魂組曲》、《星雲組曲》、《沙豬傳奇》、《男人的手帕》、「城」三部曲、「海默城」三部曲、《金色的世界》、《魔鬼的十億個名字》等四十多部作品。（文訊・文藝資料研究及服務中心）

六月初，台灣周末的早午餐時間，我們和遠在美國的張系國教授連線進行訪問，張教授相當熱情，和我們分享了當年譯介外國科幻小說、創立出版社、發行雜誌等幕後祕辛，以及他對於科幻小說的許多想法。

只分好壞，不分類型的小說觀

張系國教授在一九七〇年代，就藉由《聯合報》副刊譯介了一系列的外國短篇科幻小說。於是，第一個問題是，張系國教授選擇科幻小說做為譯介對象的動力是什麼？或者說——為什麼是科幻小說？

關於這個問題，張系國教授認為，他從不將科幻小說僅僅視為類型文學。對他來說，小說只有分好壞，沒有分類型，只是在某種情況下，用這樣的題材來寫是最合適的，不只是為了類型文學而創作。如果他有一個構想，可以用一般小說的方式撰寫，也能用科幻小說的點子書寫，差別是用哪種方法呈現更好。

張系國教授表示，當他還是高中生的時候，看到一本名叫《二十七年以後》的書——其實就是《一九八四》的不同譯名，是1957年香港出版的中文譯本。當時他覺得譯名應該沿用原名，而不是「二十七年以後」；不過現在看來，覺得這書名相當聰明。隨著時代的卷軸不斷向前延伸，1984年早就落在我們後面，不是在我們前面。然而，27年以後卻能不斷向後延展，這樣的書名永遠不會過時。

從《二十七年以後》開始，張系國教授也留意其他的科幻作品，後來在《聯合報》副刊主編林海音先生的邀請下，在《聯副》連載由張系國教授譯介的外國科幻小說。當年這些小說作品，都是張系國教授從幾百篇作品中，以他對於小說的好壞標準，挑選出最好的作品，再翻譯給台灣讀者閱讀。

這些作品在《聯合報》副刊連載時，許多人和張系國教授表示很喜歡這些作品，談到這裡，感覺得出來他在另一頭的笑容。

從副刊連載到《海的死亡》

關於當年譯介的小說主題偏向，張系國教授認為偏哲學與宗教思考的作品較多。像是西班牙作家吉龍內拉（José Maria Gironella）的〈海的死亡〉，對於有宗教背景的讀者，一眼就能看出背後強烈的宗教意涵。他當初也是有意識地介紹各國的作品，特別是這些足以引發哲思的科幻小說。

張系國教授說，當初他在選擇作品的時候，科幻大國美國的科幻小說並未收錄太多，歐洲的、拉丁美洲的作家作品反而更多。若以嚴格的標準來看，有些小說並不是所有人都認同那是科幻小說，但都是好作品——其中一篇作品，是波赫士的〈環墟〉。

波赫士在短短四、五千字的篇幅，就能完整述說概念和發展故事，非常精采。在他創作〈環墟〉的時候，還是個圖書館館員，趁著一周的閒暇之餘完成了這篇作品。故事運用銜尾蛇相連循環的結構，讓主角發現自己不過是別人在夢裡造出的人，以短篇小說來說無懈可擊。

譯介到最後，張系國教授自己也投入創作之中，交出〈望子成龍〉這篇科幻小說作品。最後，這些連載的翻譯作品，和張系國自己的創作，在純文學出版社集結為《海的死亡》出版。

個人創作的內在世界

《海的死亡》最後收錄的張系國作品〈望子成龍〉，裡面包含科幻元素和傳統重男輕女的觀念，問到這樣的中西合璧是否刻意為之？或是逐漸在引介翻譯小說的過程中，產生了這樣的點子？

關於這個問題，張系國教授認為寫小說就是講故事，講有趣的故事。平常有些感觸、感慨就記錄下來，自然而然就形成了小說的題材。〈望子成龍〉是個有趣的故事，中西合璧的想法倒是其次，因為同樣的題材也能用〈銅像城〉那樣的史詩筆法撰寫。

〈銅像城〉可說是張系國的科幻代表作，後來更擴充為「城」三部曲，從〈銅像城〉開始到《龍城飛將》、《一羽毛》，完成了一段呼回世界的歷史。多年後，再以續作「海默城」三部曲擴展到濱海的海默城，和目前正於《文訊》連載中的《蒙罕城傳奇故事》裡的山城蒙罕，除擴充呼回世界的樣貌，更探討不同方向的議題。

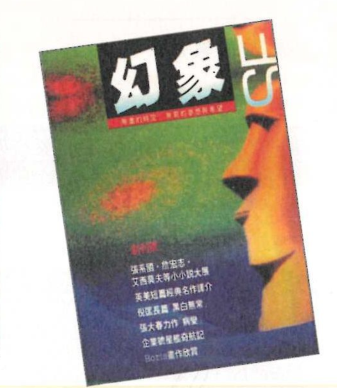
張系國教授提到，《蒙罕城傳奇故事》的核心，是藉由一個只有惡人的城市，探討善與惡是



張系國於《聯合報》副刊連載的翻譯科幻小說，集結成《海的死亡》（純文學出版社，1978年10月）。（文訊・文藝資料研究及服務中心提供）



張系國於知識系統出版社成立初期編選《當代科幻小說選I、II》。（文訊・文藝資料研究及服務中心提供）



1989年，《幻象》第一期。（文訊・文藝資料研究及服務中心提供）

如何產生的問題。除此之外，《蒙罕城傳奇故事》，藉由短篇連作的方式，讓每一篇故事雖然能獨立閱讀，但彼此之間都有一點關係，一如他的《遊子魂組曲》。

知識系統與洪範出版社

張系國教授曾在一九八〇年代和洪範出版社合作，成立「知識系統出版社」，出版年度科幻小說選，和作家的單獨科幻選集。這個出版社的存在目的只有一個，那就是——出版科幻小說。張系國教授回憶，因為他和楊牧是好友，作品也都交由洪範出版，所以當他要推廣科幻小說時，第一時間就想要找洪範合作。不過，因為洪範的核心人物楊牧和瘂弦都認為，詩才是最重要的，小說則是其次，於是決定成立子公司專門出版科幻作品，和其他出版品有所區隔。

當年，為了增加「知識系統」出版品的能見度，張系國教授也花了不少心思。在出版社成立初期，張系國教授編選了《當代科幻小說選I、II》，總共收錄二十幾篇科幻小說，試圖盤點當時台灣的科幻傑作。當年資訊流通不方便，他只能根據自身閱讀範圍，或是朋友推薦的作品名單中挑選作品，自然無法全面性地網羅台灣科幻小說，肯定有漏網之魚。這也是他稍感遺憾之處。

除此之外，張系國也想為每一位科幻作家出一本科幻小說選。當時，除了黃海《銀河迷航記》和葉言都《海天龍戰》，也出版了黃凡的科幻小說集《上帝們——人類浩劫後》。回想當時的選擇，張系國教授表示，除了與黃凡熟識之外，也因為當時黃凡正是文壇明日之星，剛好也趁這個機會擦亮「知識系統」的招牌。

然而，由於「知識系統」的每一本書，都是張系國教授自掏腰包出版，出版一本之後再出下一本。到了後期，面臨人力物力都不足的狀況，「知識系統」這才熄了燈火。

流星般短暫燦爛的《幻象》

在「知識系統出版社」之後，張系國教授在1989年創辦《幻象》雜誌，除了刊載台灣科幻作家作品外，更規畫許多專題，如艾西莫夫專題、菲利浦狄克專題、未來的女人專題等，加上台灣科幻作家的影視小說評論，看起來頗具規模有聲有色，可惜在第八期之後停刊。張系國教授認為，無論是「知識系統出版社」或是《幻象》雜誌停擺，主要原因都是當時的狀況，不足以支撐科幻雜誌和出版社的營運。

談到這邊，張系國教授回想當年創辦《幻象》時，幾乎所有在台灣創作科幻小說的作家都來支持，台灣科幻作家們的感情可說十分融洽，甚至在張系國必須返回美國，只能編輯一期雜誌時，自願輪流主編各期雜誌，為《幻象》雜誌共同努力，可說是一段佳話。

問到《幻象》雜誌的實際運作，張系國教授說，當年每一期《幻象》印量都是一千本，直到停刊前都是如此。負責排版、送印和後續各種作業流程的，其實都是張系國教授的妹妹張敏敏女士，也是雜誌的執行編輯。張系國教授也表示，由於之前將某幾期《幻象》送給朋友，現在連他自己都沒有完整的一套，當初沒有多留幾套實在可惜。

《幻象》雜誌除了各期專題之外，也會刊載科幻獎得獎作品，不但發掘了年輕科幻作家，也影響中國的科幻作家。比方說當年韓松的得獎作〈宇宙墓碑〉就影響了某位中國作家，成了他開始創作科幻小說的動力。可以說，《幻象》雖然維持時間不長，對華語科幻小說的發展仍然貢獻深遠。



1988年12月，《中國時報》文學獎增設張系國科幻文學獎，張系國（左）與該屆得主許順鏜（右）合影。（張系國提供）

對未來創作者的期許

張系國教授當年創辦《幻象》，其實也是為了創造科幻小說作者的發表園地，比如曾在《幻象》第二期發表〈傀儡血淚〉的許順鏜，現在也成了台灣硬科幻代表作家。或是曾在幼獅文藝科幻小說獎以〈斷章〉獲得評審特別獎的譚劍，現在也是香港知名的科幻作者。時過境遷，張系國教授仍和當年得獎的作家有所聯繫，每次到香港都必定會和譚劍相約見面，譚劍也會拿出最新作品讓他閱讀。

除了過去科幻文學獎出身的作家之外，張系國也不忘閱讀更多有志於創作科幻小說的新手作品。張系國教授曾應台灣文學館的邀請，在台南台灣文學館和台北金車文藝中心進行科幻小說創作的講座，發現有幾位年輕作者寫得不錯，於是讓主辦單位辦了小型的小說比賽。後來也經常有文友將作品寄給張系國教授，他也懷抱提攜後進的愉悅心情，慢慢看慢慢改。這些人裡面，還真有些人後來出道成為作家，前輩作家的熱情回饋，也許在新手作家的孤軍奮戰中，成了他們繼續向前的動力。

現在，張系國教授依然會收到文友來信，希望他幫忙看看作品，給點建議。張系國教授自然是相當樂意閱讀，並給予新手作家一些指導與幫助。過去可能還有餘力看長篇作品，但現在大概只有短篇還有時間能夠閱讀並給予建議了。不過，無論如何，張系國教授還是喜聞樂見華文科幻小說依然不斷有新人投入其中，為華文科幻或是台灣科幻盡一份力。

願華文科幻生生不息，繁榮昌盛（Live long and prosper）！

楊勝博，1985年生，台灣推理作家協會、中華科幻學會成員。著有科幻研究專書《幻想蔓延：戰後台灣科幻小說的空間敘事》，文章散見於紙本與線上媒體。長篇科幻推理小說《刺針連鎖》獲文化部青年創作補助，正努力催生中。

Dan Simmons《海伯利昂》

以濟慈未完成的長詩〈海伯利昂〉為名，作者藉由虛構的荊魔神信仰、六名不同職業來自宇宙各處的朝聖者、六種不同的小說題材，對「時間」進行無盡地探問。

——楊勝博推薦

｜科幻的歷史｜

被中斷的傳承

日治時期與戰後初期的台灣科幻

◆楊勝博

台灣科幻小說發展至今，綻放出不同的花朵，從一九六〇年代末的黃海、張系國和張曉風，一九八〇年代的黃凡、平路、葉言都、張大春、宋澤萊、許順鏜，一九九〇年代的林燿德、洪凌、紀大偉、賀景濱，到近年的伊格言、高翊峰、吳明益、李伍薰、寵物先生、林斯諺、薛西斯、高普、游善鈞、月亮熊、木几等作家作品，都為台灣科幻小說的發展留下值得記錄的表現。

一般認為，戰後的台灣科幻小說史，是1968年由張系國、張曉風與黃海三位作家的三篇科幻小說開啟新頁。然而，近年更有研究者出土新史料，將戰後第一篇科幻小說的時間，向前推進到了1957年。然而，早在日治時期和戰後初期的台灣，其實就已有本土科幻小說的存在，即使和我們現在的「科幻」定義有所不同，那也是重要的文學史料。它們是——鄭坤五的〈火星界探險奇聞〉和葉步月的《長生不老》。

內宇宙到外太空：火星界與長生不老

鄭坤五是傳統文人，創作以古典詩歌為主，然而他卻在一九二〇年代，創作了一篇以2015年的火星為主題的科幻小說〈火星界探險奇聞〉。火星人是愛好和平的民族，是因為過去的戰爭對火星造成太多傷害，火星社會痛定思痛，決心不再為個人私慾鬥爭，共同為火星的利益而努力，建造了一個美好的烏托邦社會。這也讓因故來到火星的主角，感到相當訝異，同時也凸顯了人類世界的自私自利。

一九四〇年代，葉炳輝醫師以筆名葉步月出版日文科幻長篇《長生不老》。主角章國欽博士和助手蕭秀郎，成功製成返老還童藥，在親自進行人體實驗後，垂垂老矣的博士重返20歲，再次體驗到青春的美好。然而，消息不幸走漏，藥廠的王老闆和貴金屬商吳老闆，為了取得配方各自派出自己的女兒，試圖套出配方好讓自家大賺一筆。兩位老闆的女兒妙妙和詠雪，相繼愛上了助手蕭秀郎。歷經百轉千迴，妙妙和年輕博士相戀，愛上妙妙的秀郎絕望自殺，深愛秀郎的詠雪也隨秀郎而去。最後，由於藥物的副作用，博士失去了對於藥物的記憶，返老還童藥就此成為絕響。

比晚清科幻更進一步：科學語言與科幻想像

在進入討論之前，必須說明當時的科幻作品，其實與晚清的「科學小說」脈絡較為貼近，與後來的「科幻小說」有所不同。因此，本文中使用的「科幻小說」一詞，都是指包含「科學小說」在內的「廣義的科幻小說」。

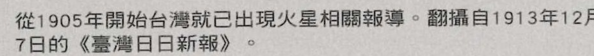
從此出發，鄭坤五所想像的烏托邦，和晚清科幻小說相當類似，透過虛幻的社會結構，打造一個更為理想的社會，或者說，表達作者對現實社會的不滿。除此之外，選擇以火星做為故事背景，其實也和當時的天文學研究成果有所關聯。



●火星と生物

歐米最近の研究

▲火星と生存の條件　前に述べたる如く生物の生存するには少くも幾個の條件を満たさなければならぬ、然らば果して火星は此條件を満たして居るか



從1905年開始台灣就已出現火星相關報導。翻攝自1913年12月7日的《臺灣日日新報》。



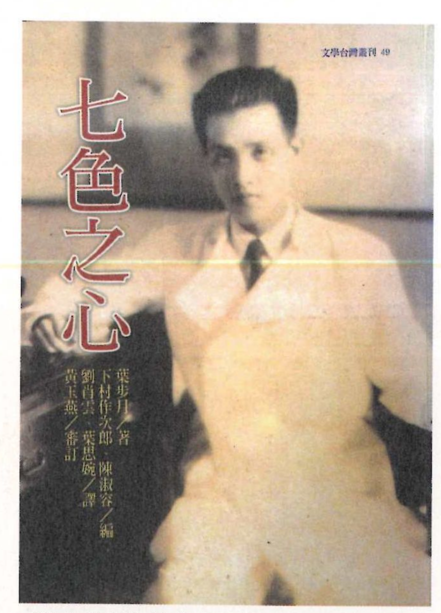
鄭坤五。（林欽賜提供）

從1905年開始，《臺灣日日新報》就已出現火星相關報導，以及如何與火星通訊、交通的討論。一九二〇年代，火星天文知識的報導刊載得更多，舉凡火星上有沒有水、有沒有火星人存在、科學家要如何觀測火星，以及火星與地球之間無線電通訊等問題都有所討論。

雖然報導經過層層轉譯，其中仍有誇大不實的成分，然而拜報刊媒體之賜，當年讓鄭坤五得以發揮想像力，也讓鄭坤五的作品較晚清的科幻作品，在科學知識上的確更為貼近現實。

若同樣以嚴格的標準來看，葉步月《長生不老》雖有科幻元素（返老還童藥）的存在，但整個故事的重心全都放在人物間的情感糾紛，而非描寫如何解決返老還童藥引發的危機或是災難。甚至可以說，若將返老還童藥不用科學方式，而是神仙道術煉丹而成，對劇情發展也不會有太大問題。

這篇小說的特殊之處，就是在此。葉步月刻意



《七色之心》是葉步月於五〇年代末至六〇年代初所寫就的遺稿，因戰後複雜的政治因素，使得這部作品在當時的台灣、日本皆無法出版。後於2008年經期長女葉思婉的努力下，由春暉出版社出版。（文訊・文藝資料研究及服務中心提供）

運用近代科學語言，重新詮釋返老還童藥的誕生，讓原先就存在於中文作品中的元素，以科學的姿態輾轉重生。除此之外，反派的動機也不僅是為了永生，而是藉由量產藥品壟斷市場發大財，動機也相較過去的作品更為現代化，由此也強化科學與新知識在小說中扮演的角色。故事最後，以藥物副作用導致喪失製藥知識將故事收尾的方式，不但是運用新的科學語言，也是強調人類的科學知識終究難以違抗大自然規律的反思。

被中斷的科幻傳承

即使我們現在知道，遠在日治時期和戰後初期就已有科幻小說，不過，因為種種原因，鄭坤五生前並未公開發表〈火星界探險奇聞〉，無論是在報刊雜誌或是個人選集裡，都沒有刊登或收錄這篇文章，直到近年才隨著研究者的研究成果而出土。從這篇小說，我們大致可以想像，一九二〇年代的作家們能夠接收到的科學知識來自於何處，以及作家如何將科學知識應用在小說作品之中。

葉步月的《長生不老》則是在1946年11月出版，也是台灣第一部正式出版的科幻小說，本來也許有機會成為戰後台灣科幻發展的起點，然而好景不長。當時正好是二戰之後，日本戰敗，台灣由中華民國接收的年代，陳儀所領導的行政長官公署，也是台灣當時最高行政單位，在1946年2月起，開始取締、銷毀已出版的日文書籍，同年10月廢除報刊的日文版面，1947年6月更下令全面禁賣日文書籍。

因此，《長生不老》這部以日文撰寫的長篇科幻小說，等於在出版七個月內就被迫下架，自然說不上有什麼影響力，更別提能對台灣科幻小說的發展有什麼幫助了。

《長生不老》的遭遇，更是說明了文學的發展並非與政治無關，而是有可能受政治因素牽累的，僅僅是因為政權轉移，日文成為禁忌，加上後來推行的國語運動，也讓當時的台灣作家，從精通日文變成無法用中文創作的文盲。同時，也成了台灣科幻小說發展中斷、缺乏傳承的主要原因之一。

後來就是我們都知道的，那段從1968年開始發展的戰後台灣科幻小說史了。

楊勝博，1985年生，台灣推理作家協會、中華科幻學會成員。著有科幻研究專書《幻想蔓延：戰後台灣科幻小說的空間敘事》，文章散見於紙本與線上媒體。長篇科幻推理小說《刺針連鎖》獲文化部青年創作補助，正努力催生中。

吳明益《苦雨之地》
跨越小說體裁的格套，嘗試融會各種書寫視野，更完整地呈現其感受。精準的科學知識在作家筆觸下融為小說語言，科幻設定的位移，在地書寫的堅持，這也是一種科幻的表現。
——林健群推薦

| 科幻的歷史 |

晚清科幻小說的未來投射

◆林健群

中外文化交流自古有之，明初之前中國仍是傳統科技轉讓的輸出者，後因海禁鎖國，錯失與西方近代科學革命的交鋒。明清之際耶穌會士「科學傳教」的策略，開啟了「西學東漸」，近代科學技術與西洋器物，陸續傳布中國，人們逐漸感受到西方科學帶來的現代性體驗。時至二次鴉片戰爭，中國在砲口逼迫下門戶洞開，西方文化強勢入侵，朝野初醒，展開了「師夷長技以制夷」的洋務運動。可惜重軍備的西學輸入，並沒有緩解國勢危殆的壓力。直至庚子一役，愚民無知誤國，在「覺世新民」的號召下，「小說」成為啟蒙利器，各類新題材紛紛進入小說場域。「西方科學」也轉求通俗形式，從學科教本滲透到小說譯著。晚清科幻小說在懷抱著強烈政治目的氛圍中興起，以「科學」意象為小說的「新」特質，冀望能「引新除舊」。無論是西方科學話語的摻雜還是西化幻想模式的轉向，顯而易見的「西方科學」特徵，使之被定位為「現代科幻小說的出現」。其中又以「國防軍備」、「民生實業」、「星際探索」和「科技烏托邦」成為晚清科幻小說的主流想像。

在國防軍備方面，晚清科幻小說中，超前的戰具發明與逼真的戰爭場面，是其科幻構思突出的成就，而此實乃特定的時空背景下，晚清科幻作家刻意的表現。《新紀元》（1908）上演黃白種族大戰的科幻武器對決，並給每種武器虛擬了「產品說明書」，詳盡地描述其發明理據與效能。且就其命名「海戰知覺器」、「洋面探險器」、「水上步行器」、「避電保險衣」、「流質電射燈」等，就可窺想到類同何種現代武器。《新野叟曝言》（1909）有艘可飛航宇宙的「飛艦」，辟空而下，歐洲布署海疆及陸地的防衛全無能施展。一小瓶淡養甘油「把那座插天的高山，毀裂得乾乾淨淨，炸成一個大湖，團近數百里地方無不震撼」，未及交戰，歐洲72邦已經全數歸降。《電世界》（1909）中更發明了「電翅」與「電槍」，憑一人之力，駕著「電翅」，提著「電槍」，「放足電力，那射出來的火花，竟如千百條火龍橫空繚繞，只蟠住艦隊鑽進去，不消五秒鐘，艦隊已無影無蹤了」。快意馳騁的背後，表達亟欲改造現實國勢的理想。

在民生實業方面，晚清科幻小說以科學技術指導實業發展的創作角度，對於民生工業建設勾勒出「科技興國」的藍圖。在農業改良上，《電世界》發明了「鈤燈」，「發出的光熱猶如太陽一般」，使得世界各寒帶地方，皆變寒為暖，大大地擴充了農地面積。此外，還有「電犁」搭配「電氣肥料」，在「翻土的當兒，把空氣中的電氣，用一種發電帶引電氣散布地中」。植物隨之進化，產量大增，不但食人有餘，連帶影響牲畜因為食料豐盛而碩大繁滋。

在交通建設上，創發了許多高科技的運輸設施，「氣球」、「飛車」、「飛艦」成為科幻世界中普遍的航空景況。陸地上也穿梭著「平路電機」、「電車」、「隧車」等陸路運輸。晚清科幻小說編構了一幅幅交通發達的奇境，《新石頭記》（1905）的地底隧道中房屋、道路具備，甚至有行人專用「飛橋」，彷彿進入了地底世界。

在醫藥衛生上，西方醫學的輸入，提供食療養生與醫材醫技的新想像。飲食只取提煉後的食物元素，普遍成為晚清科幻小說養生延壽之法。《女媧石》（1904）的「自動飲食機」將食物「不但用機器攪細，並且用化學法分解」，提取精華液飲用。《新野叟曝言》稱此為「延年補身汁」。《新石頭記》更恣意的構想各種驗病儀器，「驗骨鏡」、「驗髓鏡」、「驗血鏡」、「驗筋鏡」、「驗臟腑鏡」，只需如從相機觀像一般，即可由鏡中透視出骨、髓、血液、筋脈和五臟六腑的位置與運作情形。甚至連無形的「性質」與「通身呼吸之氣」都有「測驗性質鏡」與「驗氣鏡」可以查驗。《電世界》使用「電氣殺菌」徹底消滅病原，「空氣中如有黴菌飛揚，觸著那種氣味立刻死滅個罄盡」。並發明「電氣分析鏡」可以構造修補人體物質。晚清科幻構思深入國計民生的各個層面，極力渲染科幻產物的神功奇能，激勵人們對科技應用的憧憬。

在星際探索方面，飛出地球航行宇宙已是晚清科幻小說的常態。《月球殖民地小說》（1904）思改造氣球以登月。《新法螺先生譚》（1905）靈魂上衝撞月，彈向太空，見識水星上「造人術」，金星之物種進化，最後近逼太陽。《新野叟曝言》形容木星，東半部盛產鑽石黃金，大洋中則多珠貝翡翠；西半球林木青蔥，珍禽繁多，且因地氣炎熱故物產碩大，可是卻空無人跡，成為星球殖民的理想選擇，人們更以移民外星為時尚。近代天文知識的傳入，關於外星球的嚮往不再侷限於神仙洞府的傳統印象，陸化的科幻推測，礦化的寶窟成為晚清科幻小說中典型的太空景致，「吾人仰望之星球，新闢之世界也」。

在科技烏托邦方面，和傳統世外桃源追溯上古治世的理想境界不同，晚清科幻小說的科技烏托邦憑藉科幻發想，以科幻產物構築新境，將視野朝向追求未來的實現，具有積極的進化意識。

1904年荒江釣叟的《月球殖民地小說》，仍以章回小說的方式表現。（圖片截自《月球殖民地小說》，《繡像小說》1904年第26期，頁1。）

《新石頭記》寫科技普及的「文明境界」，《電世界》著墨百年後的電氣世界。《新中國》（1910）夢中遊歷40年後科技昌明的中國，預言浦東闢地造屋的開發與萬國博覽會選址。科技的烏托邦造就了現實中無法體驗的科技烏托邦景象，甚且直接將理想寄託在未來的時空中，在時間座標上，已從對傳統的回歸，躍進為可能實現的將來。

晚清科幻小說鋪陳對科學發展過度溢美的信仰，然而卻反覆映襯時人的現實焦慮。時勢變革之驅使，政治功利之附會，過度放大的社會期待下，晚清的科幻意識，主要著眼於與科學思潮的表象掛鉤，重效益而輕邏輯。晚清科幻作家與讀者大部分仍是接受「舊文學」教育的知識階層，晚清科幻作家「新意」的表現，部分正是遭遇「西學」認識的模稜和「自以為是」的想像。儘管如此，晚清科幻小說真實記錄了晚清時人預見未來的建構方式。

林健群，清華大學中文系博士。專致於晚清科幻小說研究，並溯源中國科幻敘事脈絡，探索民族自發的科幻想像。撰寫論文《晚清科幻小說研究（1904-1911）》與《賽先生來之前——晚清科學小說中的科學系譜》。曾主編《在「經典」與「人類」的旁邊——臺灣科幻論文精選》，編寫《中國科幻文學大系（晚清卷）》，擔任第五屆全球華語科幻星雲獎評委。

艾西莫夫《永恆的終結》
基本上已經涵蓋了時間旅行題材所能涉及的所有構想。宏大人類「永恆時空」歷史，層層推進的懸念設計，以及形成完美閉環的邏輯推理，絕對可以算艾西莫夫最好的小說之一。
——任冬梅推薦

中國科幻文學發展概況

◆任冬梅







1991年，《科學文藝》改名《科幻世界》。（文訊．文藝資料研究及服務中心提供）

中國科幻小說已經走過了百餘年的歷程。中國有著悠久的幻想文化傳統，《山海經》等古代神話、《莊子》等先秦哲學家對宇宙萬物的思考，是中國科幻小說誕生的深厚文化土壤。清末，西方科學文化大量湧入，導致了中國科幻文學的正式出現。最早的中國原創科幻小說是1904年荒江釣叟的《月球殖民地小說》，隨後晚清爆發了一次科幻小說熱潮，新的小說和雜誌層出不窮，產生了廣泛的社會影響。進入民國時期後，科幻作品從嚴肅的文學期刊轉戰「鴛鴦蝴蝶派」小說和科普期刊。從已經發現的作品來看，民國科幻雖不再為主流文壇所關注，但仍維持一定的創作數量，並誕生了老舍、顧均正、高行健、包天笑、徐卓呆、周楞伽等一系列優秀的科幻作家。科幻小說從晚清到民國的轉變，是它逐漸離開嚴肅文學進入流行小說和科普文化的一次變革。這種變革一直持續到新中國建國之後。

新中國初期（1949～1966）

新中國成立後，科幻創作環境發生了巨大變化，蘇聯科幻和凡爾納的作品被大量引入推廣，科學技術被認為是中國未來實現共產主義的重要元素，科幻不僅被完全視為一種科普的方式，還愈來愈多地介入到兒童文學的領地。

雖然1954年以前已經出現了為數不多的科幻小說，但真正引起巨大反響、被認為是新中國第一篇純正科幻小說的是鄭文光創作的〈從地球到火星〉。小說在《中國少年報》發表，講述了三名

小學生偷開飛船進入火星軌道又在成人的拯救下回到地球的故事。這篇小說引發了廣泛的天文觀測熱潮，鄭文光隨後又發表了一系列備受歡迎的太空探險小說，從而被稱為「新中國科幻之父」。

這一時期的著名科幻作者還有童恩正、蕭建亨、遲書昌、劉興詩、王國忠、於止等，作品涉及太空旅行、國際關係、未來技術奇蹟、對社會的展望、工農業生產、交通運輸與城市化建設等等。在新中國建國到「文革」前的17年裡，所有科幻作品全部為短篇小說，作品中普遍洋溢著對於社會、技術和未來的樂觀態度，科技進步跟社會發展相互協調，走向共產主義的意味相當濃厚。1966年「文化大革命」開始，中國科幻小說的創作暫時中止。

八〇年代（1976～1989）

1976年，葉永烈發表了「文革」後第一篇科幻小說〈石油蛋白〉，標誌著中國科幻出現第二次高潮。隨後他講述復活恐龍的短篇科幻小說〈世界最高峰上的奇蹟〉，和參觀未來中國的長篇科幻《小靈通漫遊未來》都取得了巨大成功，後者以300萬冊的發行量刷新了中國科幻的出版紀錄，這樣的銷量和對當時社會的影響力，在科幻領域唯有近年的劉慈欣可比。

在葉永烈成功的帶動下，許多「文革」前的老作家重新開始科幻創作，包括童恩正、鄭文光、肖建亨、劉興詩等。1978年，童恩正的小說〈珊瑚島上的死光〉在主流文學雜誌《人民文學》發表。這是多年來該雜誌首次刊登以非少年讀者為目標群體的科幻小說。〈珊瑚島上的死光〉於1980年被改編為電影上映，成為中國科幻電影史上的一座里程碑。1979年，鄭文光的科幻長篇《飛向人馬座》出版，講述三位學生乘飛船穿越太陽系探險和從黑洞逃生的故事，小說技術嚴謹，框架宏大，成功的將一系列科學知識自然而然地置入情節敘述當中。鄭文光此後還創作了〈命運夜總會〉、〈地球的鏡像〉等科幻名篇。這一時期，還湧現了大量新作者，包括金濤、王曉達、魏雅華、宋宜昌、鄭淵潔、吳岩等。

然而就在科幻發展勢頭大好，科幻理論和創作風格也日新月異的時候，由於這些自由的科幻創意，以及一些對社會發展的探索、追尋和質問，超出了那個年代思想解放的階段性，社會上掀起了一股對科幻文學不信任甚至批判的熱潮。八〇年代中後期的五、六年時間裡，科幻在中國幾乎消失。有關這一時期的許多真相，還在研究探索之中。

九〇年代（1990～1999）

隨著中國改革開放新階段的開始，二十世紀九〇年代之後科幻文學重新恢復了生機。在八〇年代科幻退潮中唯一倖存下來的科幻雜誌——《科學文藝》於1991年改名《科幻世界》，並成功主辦了「世界科幻協會（WSF）年會」。接下來十幾年間，《科幻世界》扛起中國本土科幻復興的大旗，通過「中國科幻銀河獎徵文」培養了一大批作者。他們的作品風格各異，有著鮮明的個人特色，被稱為「新生代」科幻作家。其中劉慈欣、韓松、王晉康、何夕四位作家，影響力最為廣泛，代表了中國當下科幻創作的最高水準，被稱為「中國科幻四大天王」。這一時期出現的「新生代」科幻作家還有星河、楊平、柳文揚、凌晨、趙海虹、潘海天、蘇學軍、劉維佳等。

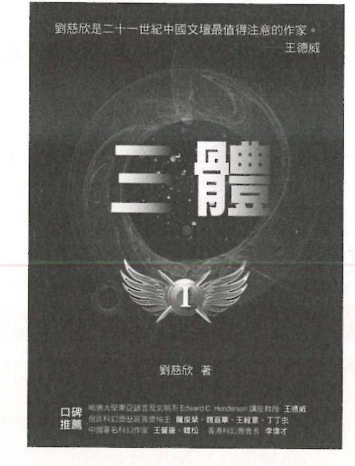
1999年，全國高考作文題目〈假如記憶可以移植〉與當年考前《科幻世界》七月號「記憶移植」專題不謀而合，從而引發了全國對於科幻題材的關注，《科幻世界》的月銷量也躍升至40萬冊，成為全球發行量最大的科幻雜誌。《科幻世界》培養出一大批青少年作者和讀者，為其後十幾年中國科幻的繁榮奠定了基礎。

二十一世紀初（1999～2020）

中國進入互聯網時代後，無數科幻社團和網路論壇在中國各大城市出現，形成了一個具有鮮明特色的青年亞文化群體。一批更加年輕的科幻作家（八〇、九〇後）開始湧現，包括陳楸帆、郝景芳、馬伯庸、錢莉芳、夏笳、寶樹、程婧波、遲卉、飛氘、江波、張冉、阿缺等，他們的作品最早也是在《科幻世界》雜誌發表，但影響力已經開始擴展到其他文化領域的人群和平台。

此時中國科幻的領軍人物，依然是「新生代」科幻作家劉慈欣，他於1999年在《科幻世界》上正式發表第一篇科幻小說〈鯨歌〉，從此一發不可收拾，先後寫出了〈帶上她的眼睛〉、〈地火〉、〈流浪地球〉、〈鄉村教師〉、〈全頻帶阻塞干擾〉、〈超新星紀元〉、〈球狀閃電〉等經典中短篇，作品連續八年獲得「中國科幻銀河獎」，2006年他的長篇代表作《三體》開始在《科幻世界》連載。

2010年前後，隨著發表科幻的平台變多，《科幻世界》不再是中國科幻的唯一代名詞，2010年「全球華語科幻星雲獎」成立，每年舉辦一次頒獎典禮，成為華語科幻作家、評論家、編輯、翻譯家及其他形式的科幻創作者、參與者整合的平台。隨著微博、微信等新媒體的流行，劉慈欣的《三體》系列逐漸走出科幻圈，開始更大範圍的傳播。許多互聯網企業大佬指出，《三體》給出了當前互聯網時代的生存法則。大眾領域開始關注中國科幻，並隨著《三體》獲得雨果獎達到頂峰。



2006年5月至12月，劉慈欣於《科幻世界》連載的長篇科幻小說《三體》，後於2008年起陸續由重慶出版社發行，並在2011年3月於台灣貓頭鷹出版社出版。（文訊．文藝資料研究及服務中心提供）

2015年8月23日，《三體》獲得2015年「雨果獎」最佳小說獎，隨後開始在世界範圍內收獲更多榮譽和關注。Facebook創始人祖克柏、美國前總統歐巴馬皆是《三體》擁躉。2019年7月4日，《三體》日文版正式開售，一周內加印十次，遊戲設計師小島秀夫等名人爭相推薦，《三體》在日本掀起熱潮。截止目前，《三體》三部曲已累計輸出25個語種，其中20個語種已在海外出版發行，海外銷量近兩百萬冊，再一次刷新中國當代文學海外銷量最高紀錄。《三體》成為中國科幻文學甚至是中國當代文學海外傳播的典範。

2015年開始，大量資本進入科幻市場，數家專營科幻的文化公司成立，多個科幻主題徵文比賽出現，科幻學術研究論文紛紛發表。更加年輕的科幻作者開始嶄露頭角，許多作者採用與科幻文化公司簽約的方式來經營自己的創作和收益。許多科幻改編電影的製作被提上日程。2019年2月，現象級科幻電影《流浪地球》上映，全球票房46.55億人民幣（約7億美元），開啟「中國科幻電影元年」。在中國經濟、科技實力大幅躍升，創意產業整體繁榮的大趨勢下，科幻文學跟影視劇、遊戲、動漫、周邊衍生品等的融合將為中國科幻的未來發展帶來更新的局面。

任冬梅，文學博士，科幻研究者。第一屆、第二屆全球華語科幻星雲獎評委。已在*Chinese Literature Today*、《當代文壇》、《中國比較文學》、《南方文壇》等學術期刊發表論文二十餘篇。出版專著《幻想文化與現代中國的文學形象》。

| 科幻的歷史．議題開展之一 |

在後人類的年代裡：科幻對於人與世界的重構

陳國偉講座側記

◆蕭亦翔

在進入數位時代後，台灣文學該何去何從？「數位造浪．文字方舟——數位浪潮下的台灣文學轉譯與發展」系列講座，將從數種不同面向談論未來台灣文學的各種可能。第一場講座邀請中興大學台灣文學與跨國文化研究所陳國偉教授，與參與者分享「科幻」最新的思潮。

陳國偉一開頭便提及，今日講題與內容對於「科幻」而言是最晚近的發展。然而在現代人生活中幾乎不可能離開科技、數位的情況下，所談論的不僅是「文學」，也是「生存」的問題。

「科幻」的誕生及其發展

為了更清楚理解「後人類」，陳國偉重新向聽眾介紹「科幻」的發展。從艾西莫夫（Isaac Asimov）與海萊因（Robert A. Heinlein）兩位科幻大師的定義下，可以對於科幻有初步理解，前者說明：「科幻小說可以被定義為文學的一個分支，它涉及了人類如何反應科學與技術的變遷」；後者認為「科幻小說乃根據真實世界足夠的知識與對自然和科學方法完整的認知，『寫實地』推測可能發生的事物」。

而科幻研究者葉李華教授將「科幻」簡單理解成「科（學）」加上「幻（想）」，雖然看似直觀，但從「Science Fiction」一詞檢視，對於西方而言「fiction」本身即有「虛構」的意思，故此名稱意義即為「關於科學，但是虛構」的文類。強調了在科學基礎上進行的「幻想」，也便區別出了「科學小說」與「科幻小說」兩者差異。

在這樣的幻想下，進一步理解蘇恩文（Darko Suvin）提及科幻小說的兩大性質——「抽離」與「認知」。「抽離」代表小說內容與現實有所落差；「認知」則說明可以藉由小說理解未來可能發生情況，進一步思考這是否是現今所期待的未來，並且對於當下進行批判。

「後人類」之前的「賽博格」（Cyborg）

在進入後人類之前，陳國偉說明比後人類更早的概念——「賽博格」。「賽博格」是從cybernetics與organism兩個字組合而成。cybernetics重點著重在生物和機器間的控制與通訊規則，機器人是依照「人」的概念去設計，故最終「機器人」會非常接近「人」；organism是指「有機體」，在無機物與有機物間，兩者共生、類同、互補，並無階級之分；所以組合起來所要強調的是，此兩者間並非過往所認知的——人工、人造便是低等。



陳國偉。（張家瑋攝影）

賽博格的概念進入文化領域，是從唐娜．哈洛威（Donna J. Haraway）的〈賽博格宣言（*A Cyborg Manifesto*）〉開始，陳國偉認為其重點在於「科技既然已經是我們的一部分，也會造成我們的變化，所有的創新、行動、革命就要建立在這個基礎上。」舉例而言，近期的香港反送中運動，臉書變得非常重要。或如同台灣近年選舉的大量假帳號。當這些科技已經進入到生活當中，甚而影響了自身對於知識、事實的理解，賽博格便是思考人或世界與科技之間關係。

科幻小說中的賽伯龐克（Cyberpunk）便是此種概念的直接展現。其中的特徵是「High Tech Low Life」——身處於高科技的世界中，卻過著廉價甚至不堪的生活。在這樣的類型中，常見的元素如同：大量駭客、虛擬實境、人工智慧、反英雄、反烏托邦，所要反思的便是「科學會帶來美好未來」此事。

凱瑟琳．海爾斯（N. Katherine Hayles）的《後人類時代》

到了1999年凱瑟琳．海爾斯著作《後人類時代》（*How We Became the Posthuman*）出版，陳國偉再次強調為什麼必須一再提醒現今已經是個後人類時代，因為自凱瑟琳．海爾斯討論什麼是後人類至今已經經過二十多年。此書的重要性在於，書中對於「人」是什麼進行了反思。

在過去認知中，「人」的討論建立於十七、十八世紀啟蒙時代，如笛卡爾的「我思故我在」，這傾向於一種自由主義式的人類主體，人的判別是「具有理性自由與自我意志」，這樣的定義最終演化出不同階段和型態的帝國主義。故海爾斯書中反省這種建立於歐洲白人、男性中心、種族


陳國偉以多部文學、影視作品為例，探討「後人類」情境下的人與物的界線。（張家瑋攝影）

位階、文化位階基礎上「人」的定義。

陳國偉借用林建光教授在《賽博格與後人類主義》書中整理出凱瑟琳．海爾斯的幾個重點。首先是「重資訊」，今日構成自身的是各式各樣的資訊與數字的形象。舉例而言，現今社會中，當自己被仿冒時，必須去證明的並非對方是假的，而是「我」是真的這件事。再者「意識不是人類身分的起源」，即是反駁了過往對於人的定義；第三，身體與萬物相同並非自然物，而是原始的義肢，因此隨時可被其他義肢取代，因此人與人工智慧、肉身與電腦並沒有本質上差異。

我們一直都是後人類

陳國偉接著舉例，「為何我們都是後人類？」他認為當我們戴上了眼鏡，我們就都是後人類。當肉眼沒有辦法辨識這個世界的真實狀況，就只能靠著眼鏡來微調觀看世界的精準度。除此之外，如同人工水晶體、支架等，身體就是一個一個不一樣的義肢。此概念的文本呈現，便是著名的《攻殼機動隊》。其他如同大眾所熟知的超級英雄——鋼鐵人和蝙蝠俠也是後人類身體。

在此情況下，開始思考的是所謂的「人類」到底是什麼？當人的身體不斷地改變，全身要有多少的比例是「真實的器官」，才能是「人」？這樣的比例又要由誰來決定呢？又什麼是生命？什麼是真實或是存在？這便是「後人類」所思考的重要議題。著墨於以上議題的討論的電影有《變人》與《駭客任務》。

台灣文學史上的「後人類」

1968年張系國的〈超人列傳〉便開始碰觸相關的議題。但是要等到一九九〇年代才是台灣後人類文類發展的開始，重要的關鍵是僅有一屆的「幼獅文藝科幻小說獎」（1994年），其中以張啟疆〈老大姐注視你〉、洪凌〈記憶的故事〉、紀大偉〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉三篇作品，最常被人談論。劉人鵬教授認為這些作品「挑戰意識與肉體的界線與主體」，也就是台灣進入後人類的開端。而後如紀大偉的〈膜〉所要探討的便是，如果未來世界出現只有大腦就可以存在的情況，那麼人和物的界線就會被徹底取消。除此之外，性別是不是也可以被打破？也是不是相對不重要？而過往所造成的權力與階級是不是也應該被打破？另也有科幻與奇幻特色兼具作品，如洪凌〈星光横渡麗水街〉。從這些作品可以發現，後人類抵達台灣後，變成「性別革命」在文學上很重要的一個武器。

二十一世紀的後人類發展

到了二十一世紀，「後人類」有了更多元的發展，如2016年唐娜．哈洛威提出了「怪物世」，以克蘇魯神話做為靈感，取代了「人類世」。她一方面認為當「人類世」一直強調人對於地球或是世界的責任時，人仍是世界的中心。另一方面反思過往發表的〈賽博格宣言〉，指出賽博格不是為了讚揚科技所形成的超級英雄，而是希望正視科技如何改變自身以及要如何去定義人。

當論述一直著重於「不要以人為中心」，那是否可以想像一個沒有人的世界？

以為鼓勵福島核災災區幼童所製作的動畫*By Your Side*為例，如過往以人類的角度，論及的可能是這些核汙染下的基因變異。然而，若以後人類的角度來看，在「受到汙染」的災區，只有人類無法生存，動物卻找到自身存活的方法，在「汙染」下活著。近期出現許多的生態研究、動物研究或者是環保研究，著重人與其他的生命關係，於此便是緊扣著後人類的思維進行。

後人類下的情感論述

最後，陳國偉談及後人類下的情感問題，並以東野圭吾《人魚沉睡的家》為例，文本中以醫學／科學、法律，甚而情感面上，論及一位昏迷的小女孩瑞穗，討論何謂「死亡」？當各領域的討論衝突時，其中母親的情感介入，又代表著何種作用？在這種狀態下，後人類使我們思考的是，過去對於人所判斷的準則，在科學介入後如何進行回應與思考。也如同郭頂〈水星記〉MV所呈現的「虹膜技術的擴增實境」，進一步思考的是機器人做為非人義肢，卻成為了愛的載體、記憶體。另一方面，文本中看起來是死者歸來的情況，卻是不會離開的身體。所以科技和情感有什麼樣的關係？

除此之外，如同《動物方程式》（完全沒有人的電影）、《玩具總動員》（物理性存在）、《無敵破壞王》（電玩裡的虛擬角色）可以重新思考的是為什麼對於非人／非生命玩具在面臨焚毀之際，我們會為之動情甚至哭泣？人和非人是否可以發展出情感共同體呢？

在講座最後，陳國偉做出結論，從科幻小說得到的重要提醒便是「意識到什麼問題，以及要找到什麼樣的出路」。而在後人類的世界，我們需要思考的是，如何活得更好？所謂「更好」並非功成名就，而是在這個世界「可以更有自覺地活著」。

蕭亦翔，1994年生。清華大學台灣文學研究所碩士生。研究興趣為日治時期戰爭期文學與台灣新生代小說家。

姜峯楠《妳一生的預言》
在作者想像力的大爆炸中，每個故事都是發亮的星體，流動其中的人文哲思讓其科幻宇宙的視界無比迷人。

——賴佩暄推薦

｜經典重讀｜

古劍再現，鋒芒不折

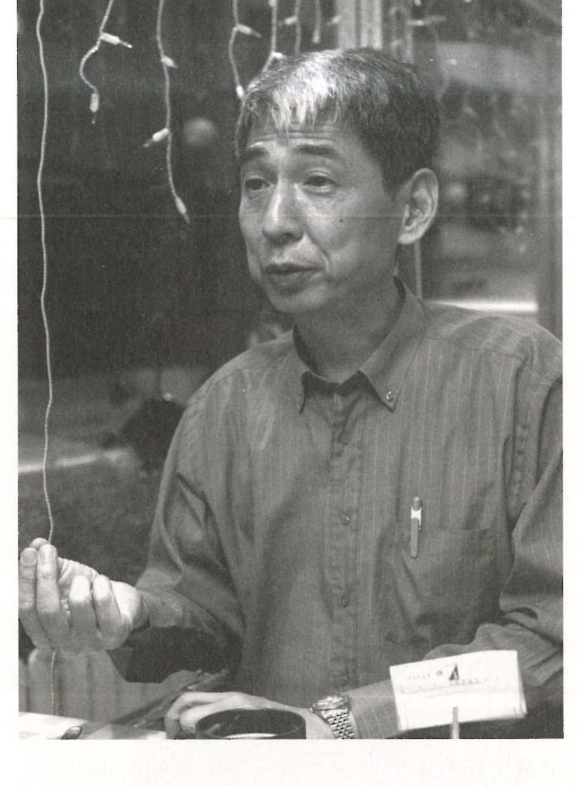
重讀葉言都小說集《綠猴劫》

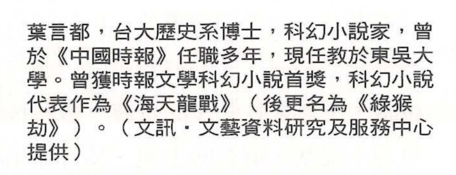
◆賴佩暄

葉言都活躍於八〇年代，小說集《綠猴劫》（原名《海天龍戰》）在台灣科幻文學史上占有重要的一席之地。書中收錄其七〇年代末至八〇年代創作的五篇小說，分別為：在生物戰的構想下，以生物病毒的研究與傳播為主題的〈綠猴劫〉、〈迷鳥記〉；研究人造颱風以禦敵，進行氣象戰的〈我愛溫諾娜〉；投放新型藥物，使國內叛亂的高卡族瀕臨滅族的〈高卡檔案〉；以及披著武俠外衣，卻在最後一刻抖出時間與技術之奧祕的〈古劍〉。作品量少質精，前四篇科幻小說涉及戰爭與毀滅、國際政治角力與陰謀論、文明與野蠻、科技及其倫理等議題，一再顯示人性的暴虐，不唯人類之間的相互殘殺，更擴及人類對其他物種與自然的宰制，闡明「知識即權力，權力即暴力」的要義。而此間暴力，既體現為國家與政治的暴力（無論是對外或對內），亦形諸於現代文明對原始文明的暴力。儘管是三十餘年前的作品，但今日讀來，猶大有可觀。

葉言都的科幻小說兼具未來感與歷史感，前者是科幻這一文類本身所具備的特質，後者則是論者／讀者對其創作的共同評價。小說的未來感，源自作家對現實敏銳的洞察力與前瞻性思考。他放大現實中潛藏的危機與憂患，將其假設為問題，繼而探索其走向。故事中超前的科技，則奠基於現有科技發展的可能性構思而成，亦是營造未來感的要素。至於歷史感，一方面是基於詳實的資料考證與專業知識，其中所描繪的病毒與生物戰、氣象戰之操作，在歷史與科學史上皆有跡可循。另一方面則表現在小說對台灣歷史現實的投影，亦即冷戰局勢下的台海對峙與國際政治角力所帶來的焦慮和恐懼。最顯見者，莫過於小說世界觀的建構——大國加西亞與他國的對峙和衝突。

如〈我愛溫諾娜〉中的布龍島隔著永豐海峽與加西亞對峙，當侵略迫在眉睫時，布龍國軍方與氣象學家利用大氣條件所培育的溫諾娜颱風，如其所願直撲海峽，成功化解加西亞的海上攻勢。雙方的關係是對兩岸情勢與台海危機最直接的影射。〈綠猴劫〉寫「我國」為了趕上加西亞在製造病毒、生物戰劑等方面的發展，祕密進行有關綠猴症病毒的研究與實驗，不意因人為疏失造成病毒外洩，使當地原住民尼魯人慘遭無妄之災，少數倖存者更成為人體實驗的對象。事件所在的離島啟明島隱約有著蘭嶼的影子。〈迷鳥記〉中的克奇茲同樣與加西亞敵對，一隻迷途的候鳥讓島國布龍國在不知情下成為檯面下的政治角力場。一場鳥類保育事件背後竟暗藏生物戰的龐大陰謀——候鳥的遷徙成為克奇茲傳播病毒至加西亞最不著痕跡的手段。夾在其間的布龍國，猶如台灣長期夾在美、中等大國不同陣營之間的處境。不惟國與國之間的戰爭或軍備競賽，加西亞的威脅也造成「我國」內部的排除異己，〈高卡檔案〉中高卡族的叛亂即因加西亞的煽動，當局遂利用高卡族重男輕女的觀念，投放新型藥物讓他們只生男孩，逐步使其因性別失衡、生育率下降而自然滅族。





葉言都，台大歷史系博士，科幻小說家，曾於《中國時報》任職多年，現任教於東吳大學。曾獲時報文學科幻小說首獎，科幻小說代表作為《海天龍戰》（後更名為《綠猴劫》）。（文訊．文藝資料研究及服務中心提供）

整體觀之，葉言都的科幻世界，就如同科幻研究者達科．蘇恩文（Darko Suvin）對科幻小說的看法，是以一種疏離的方式（陌生化）來認知現實的經驗世界，因此是對現實的變形和動態的、創造性的轉化。小說中以加西亞為假想敵所引發的國家外部或內部的衝突，在在喚起吾人熟悉的歷史記憶與政治現實，也體現詹明信（Fredric Jameson）所言，文學是社會的象徵性行為，它們必定滲透著政治無意識，可以視為對群體命運的象徵性沉思。由是，在科幻「本土化」的實踐上，葉言都走的不是「中國化」的道路（如同時代張系國充滿中國風味的科幻小說），而是「台灣化」的方向。

科幻小說本是面向未來的文類，葉言都這些帶有冷戰時代印記的作品，在時空的推移下，歷史感更甚，於新世紀重讀，有何意義？須知在認知



《海天龍戰》（知識系統出版社，1987）、《綠猴劫》（時報出版，2020）。（文訊・文藝資料研究及服務中心提供）

邏輯上展開的新奇性，是科幻小說的重要構成，當作品面世既久，彼時種種前衛、新奇的概念或想像總不免有「過時」的可能，隨著科技與知識的進步，或證明其謬誤，或印證想像成真。那些過時的科幻小說，又是否有重讀的價值？時隔32年，《海天龍戰》以《綠猴劫》為名重新出版，小說內容皆保持原狀，未經任何修改。這不禁讓人想起〈古劍〉這篇在整部小說集中顯得很不科幻的故事。青年劍客獲得師門所藏祕圖，費盡千辛萬苦終於解開藏劍之謎，千年神劍重新出土。古劍質樸厚重，予人大巧若拙之感，配上他精湛的武藝，有如人劍合一。得此神兵利器，一心想行俠仗義的青年遂向地方惡人「中州毒龍」下戰帖。幾番過招，刀劍相交，古劍應聲而斷，青年亦慘死對方刀下。原因無他——「只是他忘記了，一千多年以來，冶鐵鍊鋼的技術進步了多少」，古劍輸給了時間。同樣以原貌出土，《綠猴劫》是否會如古劍一般，毀於時間的力量？倒也未必。

古劍名為「徑路」，借用其名，科幻做為一種想像世界的方法，本就是一種提供我們探索各種已知或未知奧祕的思考「徑路」。沿著葉言都小說的「徑路」來到當下的歷史節點，在COVID-19蔓延全球之際，人造病毒、生物武器、實驗室外洩等種種臆測與陰謀論，以及圍繞著病毒所引發的國際政治角力，於小說中似曾相識，正凸顯了科幻小說之為寓言與預言的雙重性質。此刻《綠猴劫》的重印與重讀，也就格外發人深省。歷史即未來，從前的科幻小說，亦可當成歷史小說讀，不無鑑往知來的意義。對科技的反思更是科幻小說歷久彌新的主題。葉言都小說中的人類在戰爭陰影下所追求的科學知識與技術，為的是更安全的未來，然看似可控的實驗，往往潛藏失控因子，稍有不慎便會釀成巨禍。人體實驗的倫理問題又該如何看待？做為戰爭武器，也意味著許多生命因此犧牲。人類對生命與自然的僭越之舉，成為小說倫理反思的核心。當我們身處於科技的進步與突破愈加快速的時代，這類反思更形迫切。就這些層面而言，《綠猴劫》並不過時。

因此，若將《綠猴劫》比喻為重新出土的古劍，那麼此劍非彼劍，命運不必同一。因為書寫是一門獨特的技藝，文字有其妙法。《綠猴劫》即由文字鑄造而成，凝聚著神思靈光，時間之巨刃不能折其鋒芒。

賴佩暄，台灣大學中國文學系博士，現為中央研究院中國文哲研究所博士後。研究領域以中國當代小說為主，旁及台灣、香港與馬華小說。多讀長篇小說，對歷史、鄉土與烏托邦題材有所偏愛。近年略涉華文科幻小說，對兩岸三地小說家如何以科幻為方法反思歷史、批評現實與思考未來尤感興趣。

劉慈欣《三體》三部曲

華文科幻小說難以繞過的里程碑，足以躍上世界舞台的佳作。

——黃致中推薦

｜經典重讀｜

四十年後回首望

回顧張系國《星雲組曲》和「城」三部曲

◆黃致中

張系國對台灣科幻文學的意義無需過多飾詞，光是「台灣科幻小說之父」這名號已說明了一切。不僅著作甚豐（尤為難得的是近幾年仍有新作，可謂創作生命旺盛），也曾創辦出版社發行科幻雜誌與小說選、力推面向科幻的文學獎和譯介外國名著，可說是不遺餘力。他做為名校教授，卻更傾向以小說家的身分被人們記憶。恰逢其第一本科幻小說短篇集出版滿40周年，本文嘗試從一個身處2020年的讀者角度，回顧「張系國：科幻小說家」的起點《星雲組曲》，及後續相當有企圖心的長篇小說「城」三部曲。



《星雲組曲》（洪範出版，1980）。（文訊・文藝資料研究及服務中心提供）

科幻小說：似遠實近的觀察者

比起以現實為基底的文學創作，科幻小說看似把舞台設在某種時間與空間的遠方，然而無論是想像的未來或未知的星系，最終還是得回歸到「現實的讀者」這塊地面。小說必須能說服讀者這樣的內容對他們存在某種意義，閱讀的契約才會成立。寫實或幻想只是手段選擇的差異，各有其長處與相應的副作用。科幻做為照映現實的明鏡，正因看似遙遠，才更方便抽離、簡化問題並勇下斷言。比如對於人類、歷史、文明是如何來又往何處去大問題，以現實為基底討論會沉重得難以負荷，輕下斷言也難服眾；然而以幻想為基底的輕盈便允許了獨斷想像的自由，可能在一個虛幻的種族歷史裡看到某些反映了作者對某些現實切片的思考，更添幾分在幻境才得衍生的趣味



「城」三部曲首部曲《五玉碟》、二部曲《龍城飛將》及三部曲《一羽毛》。（林永昌攝影）

和美感。這似遠實近的距離，或許恰好暗合了張系國做為海外學人的心境，隔著太平洋關注半個地球外的故鄉台灣，其直抒的胸臆積累成寫實短篇小說集《遊子魂》，而更為奔放的思緒與關懷則化為一系列科幻小說，兩者在其所身處的時代都有其意義，並無優劣高低，而後者卻成了他標誌性的招牌。或許正如李歐梵在其序中所言，在中國現代文學中，科幻小說是「珍品」。因為那時具有深度和厚度的華文科幻小說並不多，張的努力創作因而有著開疆拓土的意義。

正如林燿德評《星雲組曲》所言：該作「奠定了台灣當代科幻小說發展的基本範型」，若單看這本集子，所謂範型或可理解為「在趣味外，更多了某種人文關懷」。關懷可以是純感性的（比如兩篇同名短篇〈歸〉展現的溫情）；或議題性的（比如〈望子成龍〉對代理孕母、重男輕女和計畫生育的討論）；或是對歷史和文明的思索（比如〈銅像城〉與〈傾城之戀〉提出的隱喻與假設）。在2020年回頭翻閱這些短篇，會發現感性是可能延續的（第一篇〈歸〉中描繪主角在深海被如師如父的人工智能拯救；第二篇〈歸〉中在孤寂的星球燃盡「生命」以照耀回憶，即使現在的讀者還是可能被感動），議題則是可能過時的（比如〈望子成龍〉或許在1980年可說進步，但在2020年已難言進步了，這或許該說是可喜的事），然而對於歷史與文明的思索則不會過時，即使現在回顧仍有足夠的討論空間。〈銅像城〉與〈傾城之戀〉是其中尤為出色的作品，令人意猶未盡，也因而有了後續「城」三部曲的嘗試。

「城」三部曲：中國風味科幻的原型機

這三部曲寫了將近十年，是作者對於「中國風味的科幻小說」的嘗試，或套個工程的比喻：「新原型機的開發」。在第三部作者後記，作者提到這系列寫到志氣消沉幾至放棄科幻創作，可見開發之難，然而這三部曲確實揭示了一條新路徑，給無數後繼者開闢了一片未踏之地。首部曲

《五玉碟》、二部曲《龍城飛將》到三部曲《一羽毛》，篇名就充滿中式的意象和典故，然要談這三部曲，還得從做為基石的兩個短篇說起。

〈銅像城〉出色地勾勒出某個沉沉壓在中華思想上的巨大魘魅，也示範了前述科幻小說的特長。那座不斷隨政權轉移而重塑得更加巨大的銅像早已失去了原本炫耀威權的目的，對執政者是棘手的難題，對民眾則是血淚壓迫的象徵；可它又凝聚了這城市所有的驕傲，成了唯一的象徵，後來竟像是產生自我意識般不斷膨脹、變形、壓迫，直到該文明為它而終結。這意象有一種詩意的精準，為它賦予任何指涉都是讀者的自由。身為2020年的台灣讀者，讀後也不禁掩卷細思：直到今天，巨大銅像還在那裡，我們其實從未真正擺脫過它。

〈傾城之戀〉則提出另一個有趣的假設：全史學，意指開發出時空跳躍技術後，過去與未來均被記載於史書，命運早已注定，有點神話裡悲劇英雄的意味。這種史觀對文明的發展是災難性的，知道全史就意味著該文明不再有前進的動力，必定邁向衰亡；儘管如此，仍有人無可救藥地愛上它，如主角愛上一座注定滅亡的城，願意為它奮戰到最後一刻，因為穿越時空雖剝奪了未來的可能性，卻也讓過去的美好永遠不會逝去，生與死都在時間長河裡同等真實地並存。明知不可為而為是賦予悲劇感的常見手法，但全史學的設定為這份悲劇感賦予了不同的意義，這正是科幻小說帶來的獨特感受。

上述兩部短篇在擴寫為「城」三部曲後依然一放開頭，一放末尾，貫徹始終。中間則填入大量關於該世界觀（呼回世界）的細節。雖然沒有像*Star Trek*（《星艦迷航記》）發明完整的外星語言，作者對「呼回語」的靈活運用仍饒富趣味，基於其世界觀衍生的獨悟哲學與大量的諧音哏也看出作者用心。為了完善「中國風味科幻」，不僅角色均為中文名，更大量引入來自武俠小說、近現代小說甚至時事評論的元素再加變奏，對於當時普遍對科幻陌生的讀者應可有效地降低閱讀門檻；然而亦如李歐梵曾提出的質疑：太追求中國元素是否反倒限縮了小說的可能性？如「城」三部曲的角色雖令人感覺熟悉，卻也略失之刻板，那麼有沒有更有效的解法？或許是「城」三部曲留給後續創作者的課題。

結語

篇幅有限，僅能簡略回顧張系國的科幻起點。基於其時代背景與經歷，令他開始追尋科幻小說的在地化實踐，而他當時找到的解答是「中國風味的科幻小說」，亦即《星雲組曲》和「城」三部曲，至今翻閱仍有不可忽視的亮點，做為原型機已有難以抹滅的意義。然而比起讓人仰望，其作品更像在邀請更多人來參與這遊戲。同樣是「科幻書寫的在地化」，不同時代的書寫者就會有不同的解答，相同的是以科幻為鏡，誠懇映照出當時台灣人們切身的處境，不要害怕探討艱深、困難的問題，基於對這塊土地的認同與情感，執筆勇往直前。這份初心，或許才是張系國留給後續有志者的最佳範式。

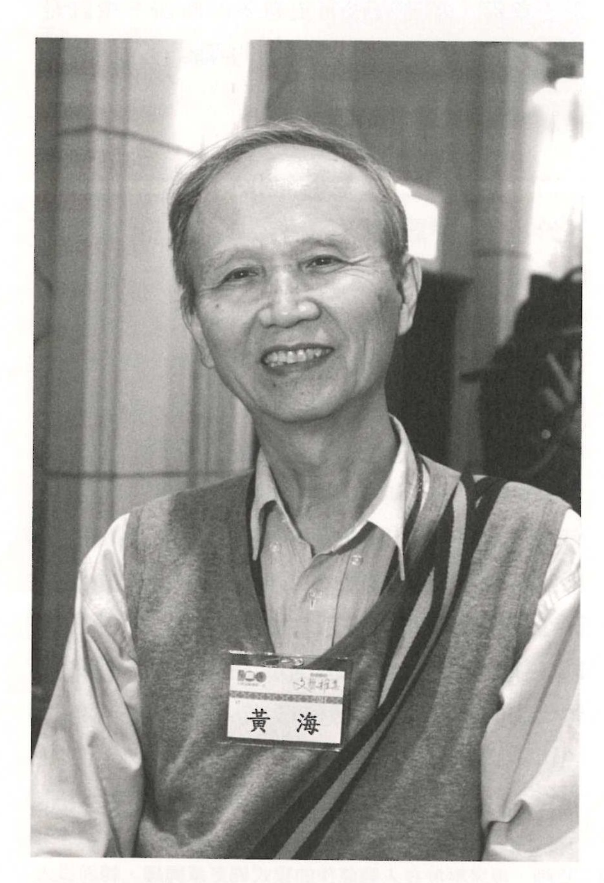
黃致中，曾任科技工程師，後來對於在人腦運作的程式碼更感興趣，轉而投入寫作之路。喜好分析與拆解文字造成的諸多效果，並盡力將其轉化為簡明易懂的表述。純文學作品曾獲台中、新北市、竹塹等文學獎，大眾文學作品曾獲金車奇幻小說獎，已出版奇幻武俠小說《夜行：風神鳴響》。曾任耕莘青年寫作會總幹事，現任想像朋友寫作會成員。

蘇善《餅乾戰爭》
以「終極盤古大陸」構築未來，設想人類與環境之爭，描繪坑人、洞人與浪人如何謀取食物。
——蘇善推薦

| 經典重讀 |

黃海科幻童話中的機器

◆蘇善


黃海，本名黃炳煌，曾任職於《聯合報》、靜宜大學與世新大學。創作文類涵括文藝論述、科幻小說、散文與兒童文學，曾獲首屆全球華語科幻星雲獎等大小獎項無數。（文訊．文藝資料研究及服務中心提供）

穿上「科幻」戰袍，黃海小說在文學界頭角崢嶸，轉入兒童文學界，「科幻」蛻變成隱形斗篷，披在敘事之上，出入時空，接引驚異，預言未來，黃海以赤子之心琢磨童話，試圖不讓科技元素減損作品的藝術性，透過淺顯的文字說明知識，作者乃化身全知全能的「博士」，發明各類「機器」（machine），當做詮釋之用的「文學裝置」（literary machine），以之議論與批判，使其敘事產生意義。

機器之父與子

將常見的「男性科學家」人物設定兜來筆下，黃海科幻童話也從機器之父寫起，在《誰是機器人》（國語日報，1996）當中，傷腦筋博士打造快樂機器人，成為小主角安安的保母，介入其日常與煩惱，甚至戴上面具成為替身，一則又一則生活故事猶如台灣版《哆啦A夢》（ドラえもん），情節中偶爾出現當時盛行的漫畫與卡通《機器貓小叮噹》，或有致敬之意，或有互文之趣；不同的是，快樂機器人沒有各式「未來道具」，其唯一神器是胸前螢幕，可以上演童話（頁82），讓小主角進入故事扭轉結局，機器僅為劇中劇的播放裝置，夢或想像才是啟動機器的開關。

該書末尾四分之一篇幅是另一個故事，直指臭氧層破洞造成生物浩劫，機器人小豆豆帶著苦主企鵝向人類抗議，展開「補天行動」，一起揪出汙染源（頁200）。而更早出版的《時間魔術師》（九歌，1991）、《大鼻國歷險記》（民生報，1992）與《帶往火星的貓》（皇冠，1994）也都有人形機器人，譬如在《大鼻國歷險記》當中，有電腦稻草人「黑黑」與「皮皮」負責打麻雀（頁138）；《帶往火星的貓》則有「小精靈」與「大力士」乘著銀河九號太空船，為了偵查「第二個地球」而抵達「大善星」（頁69）。是故，機器人的角色從個人替身到家庭成員推演至社會分子乃至地球公民，由命名與能力來看，名為服務，實則反襯，人類所面臨的問題與困境都被機器人一一枚舉出來。

合成動物與植物

由於出版年代差異以及編輯需求，上述幾本童話的主角與場景或反覆或重疊，且因篇幅短小，顯得片斷而零亂，精選而成《黃海童話》（九歌，2006）一書，敘事主軸及脈絡乃得以凸顯，人類不僅破壞生態與環境，更危害了子孫與眾生，人類既是麻煩製造者，也是問題解決專家，戮力於科技研發，一如〈大鼻國歷險記〉陳述，大鼻人的生存空間每況愈下，機器人獨力難支，救急必須仰賴「生態飛行球」，立刻提供新鮮的食物與空氣（頁39），後續還要借助遺傳工程技術培育出來的蘋果牛與青草羊，讓土地恢復綠意（頁37），萬物方能再現生機。

從故事內容來看，黃海一方面描繪舊世界的禍害，譬如核戰餘毒、空氣汙染、地方荒廢、食物缺乏以及人類畸形化，長出第三隻腳（頁68），另一方面則想像美好的新世紀，譬如〈天空勇士的傳說〉，伸張動物權，讓智慧豬擔負重任，移民太空島、攔截小行星乃至改造火星，以資證明「豬腦比人腦與電腦都優秀」（頁140）；又譬如〈霹靂星球綠傘人〉，把地球上已滅絕物種移居異星球，交由植物人復育（頁173），換言之，若可善用遺傳工程技術，人類或可修補過失，然而，繼續扮演造物主，前景難料，箇中風險仍不容低估。

該書收錄14篇科幻童話，可以發現黃海關注的主題，例如機器人、時光旅行、太空冒險等等，皆以散文敘述，可以嚼出語言的時代味，其中幾篇故事插入歌曲佐趣，譬如智慧豬們唱起「豬哥豬妹長得俏／比人聰明不怕笑」（頁132），是帶著嘲諷的滑稽歌；而「踩著青草，踩著綠／跳著舞步，奔向大地／呵呵呵，這個星球名字叫美麗」（頁168），則是抒情的讚美歌，把人類的語言教給綠傘人，也為嚴肅的情節轉換氛圍。

科技及其副產品

黃海童話以短小篇幅居多，《宇宙密碼》（字畝文化，2018）一書亦然，雖然仍稱科幻，形式看似分行詩，減省了邏輯與轉折，不做鋪陳，但也同樣羅列各式「機器」，有描寫人形機器人的〈機器人之旅〉（頁24）與〈貓小姐的機器人〉（頁44）以及微型機器人的〈螞蟻賽車手〉（頁74）與〈奈米機器人：螞蟻．蚊子．蒼蠅〉（頁82）；關於太空船的則有〈火星任務〉（頁78）、〈天空的礦工〉（頁90）與〈太空救援〉（頁96）。另外，時光機牽扯時間與空間，宇宙方舟涉及生物保種，這些不變的敘事母題（motif）顯示人類一直面臨物種演化、生存競爭與環境變遷等等多重壓力，不得不致力於創新科技以圖保身續命，然而，如果仿擬昆蟲的奈米機器變成武器，戰爭將無可避免？更多人造衛星充斥，太空垃圾應如何處理？亦即，新科技早有副









黃海著作。（林永昌攝影）

產品（by-product），恐懼與不安已經隨踵而來。

該本童話冠上「星球科幻」，把黃海創作領域再向「上」限縮於「宇宙」，暫時撇開人類及其困境，探索更大奧祕，且多以動物角色擬人，「博士」改由貓頭鷹、螞蟻與貓兒擔任，敘事口吻輕鬆，有旁述、有對話，節奏輕快，譬如〈時光機與狐狸作家〉以「回到未來」的母題結合創作、抄襲與出版，將未來暢銷之書竊回現在印刷，卻是整本空白（頁108），頗具嘲諷意味。

這25篇作品，少了情節的起承轉合，故事性稍弱，作者意圖隱諱，情感成分不多，分段、分行留出言外空白，交由讀者填補，涉及科幻的元素另以各式「便利貼」（post-it note）呈現，有些是舊日事件，有些是天文常理，或如提問（quiz）或如科學詞條（index），但知識含量不足。在《科幻文學解構》（成信文化，2014）當中，黃海將這些短篇稱為「兒歌似的小品文」（頁363），誠然，箇中詩質與韻味皆淡，科幻主題拘束了行列，形式與內容難以兼備，只做陳述，不做分析或解釋，可見左右兩難。

綜觀之，黃海科幻童話雖乏整體性（totality），有時單篇，有時數篇串聯，卻有其一貫性（transversality），以敘事聞問，拜領科技，穿梭時空，橫越小說、童話、散文與兒歌，皆以「科幻」提破，筆墨造設「機器」，奔馳往來於文字之旅。因此，一如德勒茲（Gilles Deleuze, 1925-1995）將「機器」轉譯成「文學裝置」，再訪普魯斯特（Marcel Proust, 1871-1922）的追憶年華，藉此重讀黃海科幻童話亦然，故事中以想像為零件的各種「機器」，正是科學（science）與虛構（fiction）的載具，有其時代性與前瞻性，兼集知性與感喟，試以故事思辨，譬如「生態飛行球」即「小地球」，乃黃海透過科幻童話提出拯救未來的解方，在人類尚難抵達「第二個地球」與「第三個地球」之前，其可行與否，留待科學與技術，或驗證或推翻。

蘇善，兒童文學碩士，英美文學博士，兼任助理教授，翰林國語科編撰委員（首冊至第12冊），兒童文學作家，詩人，作品曾獲金鼎獎與多項文學獎。

以撒．艾西莫夫《基地》系列
宇宙文明被毀滅了，但科學家希望在一顆銀河邊緣的星球「端點星」上重建文明。如今看來，哪裡才是我們的重生之地呢？
——沐羽推薦



| 經典重讀 |

《藍血人》與獲殼依毒間

◆沐羽

我曾有一段被禁止閱讀金庸的日子，那大概是在九到十歲，由於電視上每天放的港劇爛得可笑，智能手機還沒面世，於是幾乎是下課後的任何閒餘時刻，我都捧著一本會手痠的舊版金庸來回翻閱。我老爸說：「你就不能讀點別的嗎？」於是我看著書櫃，也不知道選什麼，我老母說：「去讀倪匡吧。」

讀倪匡對於一個還沒到青春期的孩子來說，意思是可以讀衛斯理，但不能讀原振俠、亞洲之鷹羅開之類。後面的都有一大堆色情描寫，打炮打得比二戰還吵。當然我媽不會講明，她都只會說不好看。由於她介紹的金庸蠻好看的，所以我相信她，不過為什麼我又可以看楊過和小龍女只隔著一塊白布全裸練功，虛竹在全黑的地牢與裸體少女擁抱呢，這大概就是色情與情色的差異。總之，色情的不能看，蓋棺定論。

題外話，倪匡我看得最多的是後來當我爸放寬了對於金庸的限制，但受限過的孩童對禁制總有陰影，於是我就折衷地讀了一堆《我看金庸小說》、《二看金庸小說》一路到五看，在禁制的邊緣來回試探。這些書的作者當然就是倪匡，他說，金庸筆下最成功的人物就是韋小寶，原因也許就是情色方面，不過就連韋小寶的大被同床也是漆黑一片的，這也就是金庸跟倪匡的差別。



一九六〇年代，時為《明報》社長的金庸與倪匡合照。（倪匡《香港小說會》提供）

雖然如此，我也是在讀金庸的一段閒餘時光裡，接觸到了倪匡的好些作品。不過講起倪匡，我媽應該比我熟，畢竟她自己讀小說時應該沒有



倪匡，《藍血人》（遠景出版，1979）。
（林永昌攝影）

像我這樣的禁制令。去年反送中事件開始時我人在台灣，她人在香港望著電視裡林鄭像機器人般的白痴嘴臉，就傳訊息給我：「她好像被獲殼依毒間附體。」我心想那是什麼鬼，我媽是用手寫輸入法的，於是我就等她把字改正，但她好像又在等我回覆，於是我們一同盯著屏幕，盯了個幾分鐘，天隔一方，迴響在耳邊的是林鄭記者會的無用噪音。

原來「獲殼依毒間」是倪匡《藍血人》裡頭的外星怪物，簡單來說就是寄生蟲，它附體到人身上時就會瞬間殺死宿主，其後控制肉體行動。我Google過後感到長知識了，雖然這名字你就算用槍抵住我我也是無法用國語唸出來，和尚端湯上塔堂塔滑湯灑湯燙塔。不過，「獲殼依毒間」還真的就是上世紀的典型想像，《藍血人》在1965年出版，書中還指希特勒被附體。所以原來納粹是外星人的意識形態，把東西怪罪給不熟悉的獨特現象吧，那樣比較心安理得。對於這種敘事，齊澤克（Slavoj Žižek）說：

> 人們做出了各種不同的努力，要把某個現象（集中營）與某個具體的形象（大屠殺、古拉格等）綁在一起，把它化約成某個具體的社會秩序的產物（法西斯主義、史達林主義等）。如此眾多的努力都在躲避一個事實：我們在此面對的是我們文明的「真實界」；它做為同一個創傷性內核，為所有社會制度共有，而且永不變改。

把事情丟給外星人也是差不多的道理，所以林鄭和希特勒都是被外星人的社會秩序控制的囉，難怪她每次上電視都是那幾個表情，還面色發青，裡頭的血液應該早就被替換成藍色的了。《藍血人》就是一個講述主角衛斯理碰上了流淌藍色血液的土星人，與其結交並將其送回土星的科幻小說。第一次讀的時候還小，如今十幾二十年，我也不在香港了，這麼多年來，我也沒有興起重讀的念頭。

其中一個原因是衛斯理系列頗為中二病，它的中二病敘事在PTT上更是一個梗，雖然如今真的沒什麼朋友讀過了，但主角衛斯理「曾受過嚴格中國武術訓練」、「精通世界各國語言」，加上他有個漂亮妻子之類的都曾引起過惡搞風潮。不過後來想想，衛斯理系列的慣用的敘事技術：主角威能、被打臉、通過財力與探險翻轉、最後謎底交給外星人處理，後來都被沿用且改良了。當我閱讀時我也差不多要邁進青春期，要看中二病我照個鏡子就好，而且中二病是不會接納另一個中二病在視野範圍內的。

其次還是因為金庸，畢竟他的武俠世界，那種大中華前現代的縱橫飛馳占據了我童年時光的大部分想像，包括在坐巴士時盯著窗外的樹幹也是一個個大俠以輕功高來高去，在這種想像下是很難切換成一個現代人在地球高來高去的。而且，外星人是「假」的（雖然不知道為什麼覺得武俠世界是「真」的，可能就是敘事問題吧）。最後則是，《藍血人》的結局堪稱為童年陰影的典範，如果說口吐「愛德華大哥哥」的《鋼之鍊金術師》合成獸是一整代人的童年陰影，其實《藍血人》對於幼小心靈來說也不遑多讓。故事講述藍血人排除萬難跨過幾百頁劇情終於回到土星，用通訊儀向主角傳訊：

> 我要降落在我自己國家首都的大廣場中，我正成功地向那裡飛去，奇怪得很，我離地面已十分接近了，為什麼沒有飛行船迎上來呢？為什麼沒有人和我做任何聯絡呢？（頁355）
>
> 是人群來歡迎我了，衛斯理，在通向廣場的所有街道上，都有人向我的太空船湧了過來，我是被歡迎的——啊！不！不！不！這是什麼？他們是什麼？（頁356）
>
> 他們不是人，……是我從來也未曾見過的怪物，他們圍住了我的太空船，我……認不出他們是什麼來，他們像……是章魚……土星已被這群怪物占領了……不！不！這群怪物是不可能占領土星的，他們越來越多，他們全是白痴，只知道一個對一個傻笑，我的天，他們是人，是土星人，是我的同類，是土星人！（頁356）

被獲殼依毒間控制的人群，就像白痴一樣甩來甩去，如果說林鄭是被這樣的怪物附體，那麼政府支持者和小粉紅們大概就是這群東西了吧。不過依照齊澤克的講法，我們最好還是相信，這些白痴是自發變成這樣的，至少，獲殼依毒間就是土星人用以控制自己種族所研發出來的超級病毒。聽起來熟口熟面。

也是到了很後來，我才發現金庸在寫《天龍八部》時曾跑去歐洲旅行，交給老友倪匡代筆，結果回來時發現重要角色阿紫的眼睛被弄瞎了，原因是阿紫討人厭。於是金庸還得讓別的角色把眼睛移植給阿紫才了事，搞來搞去還可以把故事圓回來，也算是筆力非凡。不過，看得見和看不見的差異，不就是情色的典範所在嗎，金庸後來以阿紫失明來設計的好些曖昧情節，不就是源於倪匡最先的致盲行為嗎？也許倪匡早有預謀，也不一定，但是，為什麼我老爸老母會讓我那麼早就接觸這些情色文學呢——借用衛斯理的小說腔調來做結尾——有太多事就是想不明白！

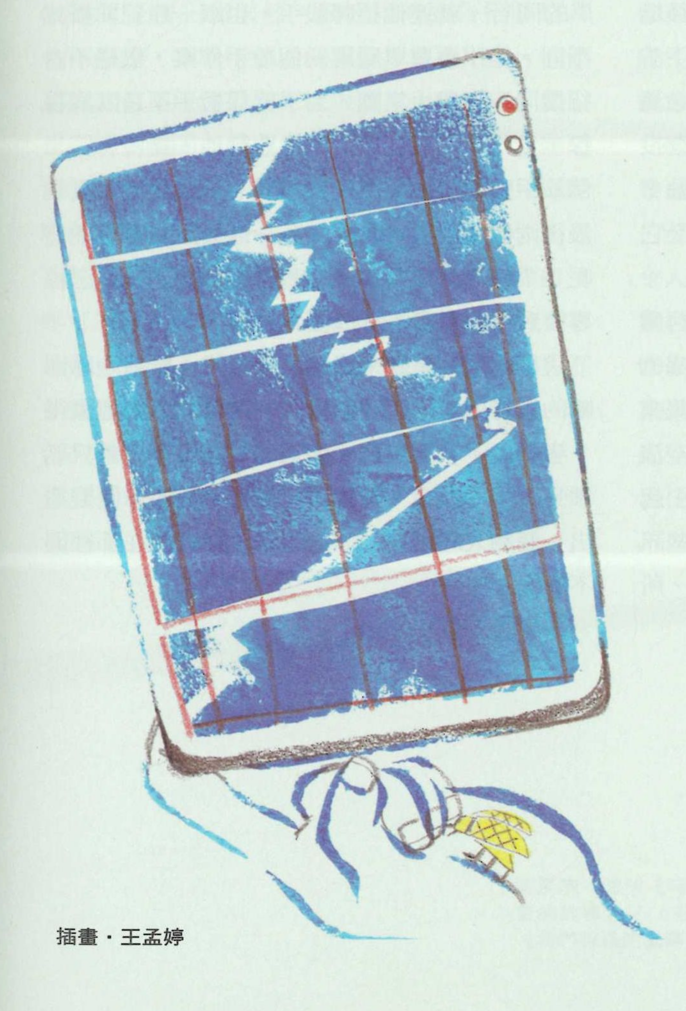
沐羽，清大台文所碩士三年級，來自香港。現為香港文學館編輯，曾獲台北文學獎、中興湖文學獎等。網站：pagefung.com

馮內果《泰坦星的海妖》
作者自己說的，這是他最好的作品。
——賀景濱推薦

｜科幻新力｜

地下維基詞條之一：恐怖大帝柯薩維

◆賀景濱



插畫・王孟婷

柯薩維・拉斯克〔本條目所述皆有待讀者補充相關參考資料來源〕（Xaver Lasker，又名恐怖大帝柯薩維，Scary Emperor Xaver，SEX），傳說中闇黑搜尋引擎的創始人。雖然沒有人見過他本人，但他可能是所有闇黑網路裡最有影響力的少數人之一。相傳這有可能是好幾個人的綜合化名，但從來沒被證實過。全世界的治安單位都想逮捕他，聯邦調查局甚至根據他所有的數據，為他開發了專屬的圍捕演算法；幾十年來所有臥底、釣魚、色誘、拷問的方法都用過了，也一直陸續有他在某處落網的消息，但後來都不了了之，因為根本找不到任何他存在的生物證據。

在一次差點成功的逮捕行動中，他曾留下一串密碼線索。三年後，人工智慧和密碼學專家終於聯手破譯出那句話：「沒有用的，你們採用的犯罪數據和模型，只是來自那些落網的笨蛋。」

柯薩維很早就開始他的犯罪生涯。跟所有的網路天才一樣，他自述青少年時就在車庫裡賺進了第一桶虛擬幣，來源當然是獲利最豐的販毒事業。「其實我到現在還沒看過冰毒長什麼樣子。」他說他十歲時，父親就教他如何加密使用洋蔥路由器買海洛因。「如果你想在網上匿名隱身，就別碰那些用水果命名的路由器，盡量找那些香料的，洋蔥、大蒜、迷迭香、鼠尾草都行。」

他老爸影響他的另一句話是：「海洛因就像女人，你會一輩子被控制。」與其要被控制，他選擇了後者。雖然網路上所有跟他有關的緋聞可能都是真的，但也從未被證實過。

柯薩維賺進第一桶金後就抽身，留了幾塊錢給老爸吸毒享用餘生，並且把毒品事業轉包給下游的小蜜蜂，就此蒸發在雲中。直到第三次金融海嘯發生，人們才發覺，他把源源滾進的髒錢全投進了搜集全世界的金融資訊。為什麼是金融？「難道你不知道黑白兩道最一本萬利的事業？它們的共同點是都容許你買空賣空。」

「追多不是好漢，放空更要勇氣。」這是柯薩維在股市崩盤前發出的警訊。他自承製造海嘯的靈感來自賓拉登。他先用分包的方式，把搜集來的數據編寫成能引起回饋放大效應的循環放空演算法；另外招募了一批頂尖駭客，事先把會引起恐慌賣壓訊息的病毒投放入各大交易所。那些訊息病毒幾乎都跟衍生性金融商品的操作有關，所以事件發生時，所有股民，包括金融高層主管和掮客，都搞不清到底出了什麼事，因為這世上根本沒幾個人搞得懂衍生性金融商品。「衍生性最迷人的地方，就像哲學或神學，」柯薩維說：「如果你真搞懂衍生性，那就不夠衍生性了。」

那次海嘯最終導致全球股市崩盤三日並熔斷七次。其實才一停市就有一隻病毒在法蘭克福被另一隻病毒吞噬，隨即引發病毒群的自體循環吞噬效應。七天後，掃毒專家才在金夏沙交易所抓到一隻已經吃太飽而失去吞噬能力的無辜偽病毒。

但讓「恐怖大帝」名號不脛而走的並非他的事跡，而是他有仇必報的性格。據信他毒品事業剛起步時，就已開始在網上雇用職業殺手幹掉黑吃黑的同行。就連他招聘殺手，也跟一般犯罪模式不同。他不會單單雇用一個殺手作案，也絕不會招攬同一個殺手集團。為了確保殺手不是臥底警探，也不會用假屍體的照片欺騙他，總會有第二個殺手監視並作掉第一個殺手，依此類推，直到最後兩個殺手火拚為止。萬一最後還是有個活口呢？「放心，最後還能站著微笑那個，一定已經專業到不會洩露任何訊息了。」

這模式是不是聽來很熟悉？沒錯，製造金融海嘯的病毒就是沿用同個模式。這模式還讓他贏得「半價黑手」的綽號，因為他雇的殺手大都只能拿到一半的訂金。他說：「循環，只要你能製造出一個夠大的迴圈，一如語言，你就能在那裡面不斷放大獲利。」

靠著金融海嘯賺來的錢，柯薩維將事業版圖推到了另一個高峰。他的地下物聯網幾乎就是個百貨公司。這家百貨的特色是賣所有百貨公司不賣的。從盜版的智慧財產到高檔的贓物古董，從偽鈔偽證件到被竊取的信用卡轉帳卡甚至銀行帳戶，從平價的搖頭丸K他命到純度最高的海洛因古柯鹼，從單兵肩射飛彈到裝甲運兵車，從人口販運到人體器官。不怕你有錢買不到，只怕你想像力不給力。惟一的禁忌是跟兒童相關的虐待色情，連圖片也不准出現。這可能跟他有多到自己都不清楚的私生子有關。

他還跨足服務業，運用闇黑網路的隱身優勢，加上雲端服務強大的運算能力，顧客可以在此輕鬆購買任何犯罪服務。該公司的廣告招牌是：「你想像，我執行」；就算你想像不出來，他們還有加值型服務替你想像規畫，一線到底。假公司，隨到隨開；假身分，要多少有多少。套裝惡意軟體，完全量身訂做；自動犯罪程式，只要點擊啟動就執行。

以他富可敵國的實力，為什麼不曾嘗試漂白，寧可潛藏在黑社會裡？「你說我們是黑社會？」他的回答是：「那個白社會太複雜了，而且犯罪活動並不比我們少。」

有人形容他的帝國是地下亞馬遜。「亞馬遜？那只是他媽的一小塊熱帶雨林。」他說：「我們是南極冰帽。有價值的礦脈通常在你他媽的看不到的地方。」

支撐起這個帝國的武力，不用說，當然是他手下最頂尖的駭客軍團。他們大約掌握了全球數千萬台殭屍電腦，待命的蠕蟲更是遍地數不清。許多企業即使被駭了仍渾然不覺，直到為對方數完鈔票，才發覺那帳戶遠在開曼群島。

恐怖大帝最尖端的武器，是他的搜尋引擎鑽井機。他改進了谷歌的爬蟲演算法，並且到處設立鑽井平台，據說可以沿著闇黑網路向下挖到第九層。「爬蟲太娘砲了，天生就趨光。它看到哪裡有訊息才往那裡爬。」柯薩維說：「鑽井機的思考截然不同。我們想要的是積極挖出資訊的黑暗面。就像同樣一句罵人的話，爬蟲可能把它解讀成中傷或毀謗，鑽井機卻能讀出它的自嘲或反諷。」

結果顯而易見，當谷歌爬梳出的小世界還只有幾百TB時，鑽井機挖出的內容已多達幾十PB。

至今沒人知道下次金融海嘯何時會發生，但更令人不解的是，除了不販賣兒童色情，柯薩維百貨也不賣核彈。這讓很多極端駭客極端不滿，視他為無政府主義的叛徒。「統治者之所以能統治，仰賴的不過是資訊。」柯薩維的回答很簡短，「既然你已經擁有這世界，你何必毀滅它？」

賀景濱，曾任《時報周刊》副總編輯、《新新聞》編輯總監。著有《速度的故事》、《去年在阿魯吧》。年底將由春山出版社出版長篇小說《我們幹過的蠢事》。

馬庫士・歐思《被帽子吞噬的男人》

這是一本乍看是存在主義式的的小說，但讀到最後會隱然飄散出科幻的氛圍：那頂「帽子」自有一套科學邏輯，根植於「人看到的不是事物本身，而是事物反射的光」這個科學哲學的辯證。

——林新惠推薦

｜科幻新力｜

電子大麻

◆林新惠

第一次接觸「電子大麻」時，我還沒長到可以使用的法定年齡。我是無意間，在父親桌上發現的。那是一片做成葉子形狀的小貼片。那時的我甚至不知道該貼在什麼地方，但因為摸起來涼涼的，我就放在額頭上。

我一直記得葉片貼上額頭的瞬間——整個房間扭曲變形，並且擴增出無限大的空間，我的身邊，或遠或近多了好多人，許多聲音像電光一樣穿透我。下一段記憶是父親即時發現倒在地上的我，並且嚴厲告誡我絕不能再用。

長大後我才明白當年的經驗。電子大麻不只如同實體大麻可以創造幻覺，還可以「串連」幻覺：當你在頭部貼上那小小貼片，它不但改變你的大腦訊號，也和方圓一哩內所有使用者的大腦訊號相互連結。每一個人的大腦訊號都被貼片擾亂，擾亂之後再彼此串聯，也就是說，他人的幻覺和你自己的幻覺融合成每一次使用電子大麻的獨特經驗。這讓電子大麻一上市就讓所有呼實體麻的人全部轉移陣地。但也因為幻覺的高強度，為了保護使用者，電子大麻會在使用後一小時自動斷線，也設定了24小時內只能使用一次。

一個人的幻覺是幻覺，一群人的幻覺，讓我覺得真實。慢慢地，我發現自己每一天都是為了使用電子大麻的那一小時而活。

當我逐漸習慣電子大麻的幻覺強度，我遇見了K。那時，遊樂園一般的幻覺世界已經不再激起我的興頭。我乏味看著人們為時而凹陷、時而傾斜的地板驚呼，為了自己的漂浮和失重而尖叫，為了流通身體的電音而狂歡。那時我身邊飄來熟悉又遙遠的氣息：真正的，燃燒大麻葉子的氣味。

一位自稱K的人站在我旁邊，吞吐煙霧。「集體的幻覺仍然使人麻木。要提升幻覺的檔次，必須在這裡吸真正的草。」

在電子大麻的幻覺世界裡抽真正的大麻？光想就覺得不合理，但我仍然好奇接過K點燃的pre-roll，吸了幾口。分明是電子大麻的幻覺世界，但實體大麻嗆進肺裡的熱辣感、在口腔迴盪不已的麻苦味，竟然異常真實。

我試著伸手承接飄落的菸灰，還沒捉住，便整個人落到一座電子遊樂場。那是童年時父親常帶



插畫・王孟婷

我去的。我們一起玩過各個機台，划船、賽車、槍擊，蒐集機台把遊戲積分輸出的點數券。機台的音樂，轉動搖桿的實感，以及踏實的地板，都真實得不像幻覺——然而我卻看見幼時的自己，和當時挺拔的父親。小小的我累積好多機台的點數券，總算可以換到一直想要的娃娃。我記得這段記憶。那隻娃娃現在還在我的床頭。他們走到櫃檯。成串成疊的，像巨蛇盤繞的點數券被我費力地推上櫃檯。店員確認數量，從後方透明櫃取下娃娃。我聽見自己快樂的笑聲，看見自己愉快地抓著父親的手跳躍。這一切都像是，我從另一個視角在回顧自己的記憶。我向他們靠近。

「PAPA，你看她好可愛。」小小的我把娃娃翻過身，梳著她的頭髮。直到我足夠靠近時，小小的我把娃娃又翻了過來。

娃娃的臉是我的臉。

我躺在房間床上。電子大麻經過一小時而斷線，從我額前脫落。嘴巴裡確實殘留實體大麻的味道，指尖也還有菸味。剛剛的一切不是幻覺。那麼娃娃——我非常小心轉過頭，往床頭望去，那裡一直坐著當年從電子遊樂場換來的那個娃娃。

娃娃的臉不是我的臉。就是一般娃娃會有的，成千上萬個複製品的小女孩臉。只是我的這隻娃娃，沒有左眼。

24小時之後，我再度貼上電子大麻，且如預期地遇見K。顯然K是在我方圓一哩內的人，並且都在這個時段「串連」。

「昨天那是怎麼回事？」

「我告訴過妳了。」

「怎麼可能在這個世界可以有實體大麻？這不合理。」

「我們距離並不遠，如果妳願意告訴我妳的房間，我就能解釋。」

「電子大麻的世界，涉及個資的話語都會被擋掉。」

「妳可以試著說看看。而且，」K再度遞來一支pre-roll，「我猜妳的好奇會想讓妳再試一次。」

K說對了。我也講出房間位置。在掉入另一層幻覺（記憶？）之前，我聽見K的聲音：「那麼，明天在妳平常會串連的時間，我會敲門，我們實體見。」

我坐在鋼琴椅上。同樣坐在椅子上的，是一個女人。這一次，我的視角不再是旁觀年幼的自己，而是和小小的我重疊。我看著自己短小的腳搆不到踏板，但看見身旁女人擦著指甲油的腳，對應我努力按成的破碎旋律，踩踏板。我的懷裡坐著只比我小一點的娃娃。幾次練習之後，女人跟我說，「妳再自己練習一下，我去外面找妳爸爸。」

這裡是鋼琴老師的家，家裡的琴房。沒有踏板的旋律變得乾澀而無聊。我跟娃娃說，「妳幫我按琴鍵，我下去踩踏板。」就在我把她擺到椅子上，而自己鑽到鋼琴下時，我撞倒了娃娃。抱起來輕巧的娃娃面朝地板摔落，竟然發出又響又沉的聲音。我趕緊爬向娃娃，把娃娃抱起來。那時我看見她的左眼掉到地上，滾向門外。我連忙追著眼珠。

琴房門沒關。眼珠離開琴房之後，滾向走廊另一頭的和式紙門。眼球卡在兩道紙門之間。這是我不熟悉的空間。因而我離門遠遠的，伸長手去抓眼珠，結果只是把眼珠推到門縫裡。

我湊近門縫，看著那顆眼珠滾著，滾著，直到碰到一隻擦著指甲油的女人的腳，腳背和另一隻男人的腳背緊緊貼著，終於停了下來。

電子大麻斷線。少了左眼的娃娃，仍安穩坐在床頭。

24小時之後，我不再如往常連上電子大麻。這應該是從我接觸電子大麻以來，第一次沒有在24小時一到就立刻連線。我等待K的敲門。我得弄明白這一切。

敲門聲響起。而我打開門。

一顆巨大的，填滿整個門框的眼珠，緊盯著我。我嚇得跌坐地上。

「她為什麼會開門？」房間忽然降下父親的聲音。

「PAPA？」我的聲音顫抖。

「也許是套件出錯。」這是K的聲音，一樣充斥整個房間。

然而房間裡沒有父親，也沒有K。只有我，從來都只有我。還有那隻龐大的，彷彿巨人從門口窺視這個小房間的眼睛。

「她不應該開門。」父親的聲音。「這裡給玩家的任務是敲門，然後決定硬闖，或是再去一次虛擬空間套她的話。」

「我知道。」K的聲音。

「所以？這一段程式你要重寫吧？」

「不，這一段任務的程式並沒有出錯。是她的原始套件出錯了。或者說，最初給定的演算法，因為她自身的學習與運算，最終得出了超出這段程式預期反應的模式。」

「我不想聽這些。只想知道你要如何解決。」

K嘆了很長很長一口氣。

「只能把她刪掉了。」

巨大眼睛緩緩離開門口。那時，我感覺後頸被誰重擊，整個人往前倒在地上。

我感覺有什麼從我的頭顱剝離。

在昏倒的前一刻，我的右眼看見自己的左眼珠，不停往前滾動，滾動，直到消失在門外的無盡黑暗之中。

林新惠，政治大學台灣文學研究所博士生。著有短篇小說集《瑕疵人型》。曾任《聯合文學》雜誌編輯，曾獲林榮三文學獎、台灣文學館年度傑出碩士論文獎。研究主攻科技人文與生態人文。

｜科幻新力｜

續時分身

◆游善鈞

插畫・王孟婷

資訊焦慮的時代，每個人無不希望24小時清醒，誰都害怕錯過絲毫訊息。

這是「續時分身」推出時的廣告詞。

續時分身是一項跨時代的產品，顧名思義，意思為：延續時間的分身。

購買此一產品的顧客，會收到一個和自己長得一模一樣的複製人——不僅僅是長得一模一樣而已，拜基因科學進步所賜，該複製人的老化程度也會與本體相同，簡直就像是把倒映的虛幻鏡像用某種現代魔法召喚成活生生的血肉之軀。

我的續時分身，叫作小槿，但其實我的名字裡並沒有「槿」這個字。

這情況並不常見——毋寧說極其稀有，一般人都將續時分身盡可能和自己緊密聯繫在一塊兒。畢竟是分身，是來幫助自己蒐集資訊、幫助自己在無意識的時間裡繼續活著，即使不會刻意強調，但兩者的主從關係顯而易見。

可是我不希望這樣。我和小槿共用一天24個小時，以晚間12點為分界，到隔天中午12點，這個

世界完完全全是屬於小槿的。

「這樣真的可以嗎？」

我跟小槿說用不著把自己的記憶上傳。她一臉擔憂。

「小槿，妳雖然看起來跟我一點分別也沒有，但我們是不同的。」我對小槿說。希望這句話可以成為打破她詛咒的魔法。

我們的對話是透過留訊方式進行。

要是被其它人知道我對續時分身的「放任」，肯定覺得不可思議，恐怕——用古老的譬喻來說，連下巴都會掉下來。畢竟絕大多數的人甚至把「擁有續時分身」當做社會地位的象徵。好比上個世紀外傭之於雇主，又或者更久以前黑奴之於白人。

不過無所謂，我不在乎其它人的看法。最初之所以動心起念訂購續時分身，只是想要有人陪伴而已。什麼形式都好。

這個時代，每個人都好忙，都有自己明確的目標，沒有人能勻出多餘心力好好聽一個無關利益的人說完一整句話。

「我好像喜歡上一個人了。」

訊息裡小槿的聲音聽起來甜滋滋的。

聽到這裡，設定好甦醒時間在座艙裡悠然醒轉的我差點猛地坐起身來撞上艙門——小槿她、居然、談戀愛了？

激動到想把小槿的艙門打開。但我及時忍住。沒有事先預約時間而貿然中斷睡眠，可能會對續時分身的腦神經造成無法逆轉的損傷。之前有一則新聞，一名六歲的孩子趁著母親工作，溜進房裡掀開座艙的透明弧蓋，結果導致母親的續時分身陷入永恆的睡眠之中。最後，那位母親請廠商過來回收報銷那個幫自己照顧孩子的續時分身。

我想那孩子只是想找媽媽玩。

對他來說，從前每當自己夜晚啼哭之際來到身邊輕聲安哄的人，才是真正的「母親」。

「你們怎麼遇到的？妳為什麼會喜歡他？他叫什麼名字？是做什麼的？」我問了她一大堆問題，整天心神不寧下禮拜就要交稿的設計稿一張也畫不出來——好想趕快去睡覺讓小槿回答自己胡亂拋出的疑惑。

他們是在夜店認識的。對方叫作Henry，是那裡的酒保。兩人才跳了一支舞就愛上彼此。

才一支舞就喜歡上了會不會太離譜？我懷疑這個Henry很可能也是續時分身——通常只有續時分身能夠不瞻前顧後盡情活在當下。但我一來到酒吧就知道為什麼了。不用問，那個站在吧檯裡將T恤袖口隨意反摺圈綁住一雙肌肉賁張臂膀的青年就是小槿的Henry。

才剛走進舞池，Henry便衝著我笑，不一會兒已經繞出吧檯來到面前。

他摟住我的腰。從來沒有人對我這麼做。原來人的手掌熱度可以這麼高。

「小槿。」

他叫我小槿。

我原本被安撫好的好奇心又被撬開。

一連幾個晚上，我都假裝自己才是自己的續時分身來到這裡。

他每次見到我都喊我小槿。

有那麼一瞬間，我後悔沒有讓小槿更多是自己的延伸。

相處好一段時間，還是不清楚Henry到底是不是誰的續時分身。

不敢問。怕一問就漏餡。

我後悔沒有讓小槿上傳她每天所歷經的一切好讓自己有機會多了解眼前的男人——後悔的事怎麼愈活愈多？開啟任何話題都得小心翼翼，擔心觸及對方的情緒，也害怕暴露過多的自己。看來感情確實是易碎的。想起那些從前看不下去的俗套戲劇。

在我們發生關係的那一晚，我意識到是時候把Henry還給小槿。因為他不斷在我耳邊喘著念的都是小槿。而我已經體驗過從未有過的經歷。

踩著輕鬆的腳步回到家，發現小槿死了，被殺了，座艙蓋門大幅度敞開，裡外噴濺飛灑紅豔豔的鮮血。Henry從浴室出來，赤裸著上半身的他肌膚還透著粉紅色猶如虹彩的淺淺血光。原來，不曉得基於什麼樣的理由，小槿謊稱她自己是本體並且擁有一個愚蠢無聊早就想報銷的續時分身——而這個握住我的手體溫炙熱的男人，希望他的女人無論在自己心中或者這整個世界，都是唯一。

「小槿。」

他叫我小槿。

游善鈞，曾獲優良電影劇本獎、拍台北劇本獎、林榮三文學獎、聯合報文學獎、時報文學獎和華研歌詞創作大賽等獎項，作品並曾入選文化部改編劇本書推薦、台灣文學館文學好書推廣專案。著有：小說《骨肉》、《完美人類》、《大吾小佳事件簿：送葬的影子》、《隨機魔》、《神的載體》、《虛假滿月》和詩集《水裡的靈魂就要出來》等。

Matt Haig《我在地球的日子》
以外星人的角度觀察人類，使一切我們習以為常的事物均陌生化，從而產生詩意與傷感，對人類的存在更進行了深刻的批判。
——邱常婷推薦

邱常婷，1990年生，東華大學華文所創作組碩士畢業，目前為台東大學兒童文學研究所博士生。著有《怪物之鄉》、《天鵝死去的日子》、《夢之國度碧西兒》、《魔神仔樂園》、《新神》等。

｜科幻新力｜

袋狼

◆邱常婷

他很有錢，很有權力，而且很殘酷。

他的妻子幾年前因子宮頸癌過世，但他根本不在乎，人人都知道，他在世上唯一珍愛的是他的寶貝女兒雅因。

雅因被寵壞了，她是驕傲的公主，她的父親甘願當她的奴隸，以至於當雅因診斷出患有某種偏執症的時候，他把醫院買下來並且封鎖，並讓雅因的主治醫生從此消失在地球上，那可憐的醫生曾說：「她會漸漸變得難以接受任何不完美，她會愈來愈難取悅，如果有一天她得不到她要的，那種痛苦會折磨她讓她發瘋。」他一點也不介意，若女兒有需要，他連市長的尾椎骨都能搞到手，他有信心自己可以滿足女兒所有的願望。

於是當雅因說她想要一隻袋狼的時候，他顯得困惑而挫敗。

經過簡單的網路搜尋，他得知袋狼又稱塔斯馬尼亞虎，長得像狗，尾巴很長，身體的後半部有明顯的條狀斑紋，牠是一種有袋動物，據說最後一隻袋狼死於1936年的動物園，現今普遍認為已經滅絕。

這點小事難不倒他，他的女兒總是比別人家的女兒更為獨特，別人的女兒想要小貓或小狗，而他的雅因，想要一隻袋狼，真不愧是他的寶貝。

他投資的公司恰好有一間在進行滅絕物種復興計畫，他們從過去泡在酒精裡的小袋狼標本中保存袋狼獨特的基因序列，準備重新製造出這個已滅絕物種。

計畫進行得很順利，雖然過程中雅因由於偏執症的影響大哭大鬧，尖叫著若是下一秒再沒有袋狼被送進她的房間，她就要一頭撞死在牆上，但終究——一隻小袋狼被倉促造好了，放在粉紅色的禮物盒裡，脖子上繫著項圈，送到雅因手上。

雅因拆開禮物盒，看見裡頭的生物時雙眼發亮、臉頰脹紅，可是接下來她的表情變了，變得猙獰恐怖。

「這不像袋狼，一點也不像！」雅因怒吼。而研究人員立刻上前進行記錄，他們得知雅因不認為這是袋狼的原因，是因為盒子裡的袋狼尺寸太小，她只在網路上見過大的成年袋狼。「小隻的是假的，是你們做給我的娃娃。」她哼著。

研究人員連夜趕工，總算在第二天造出了成熟體型的袋狼。

這次他陪著雅因一起接受這份禮物，因為被製造出來的袋狼畢竟是一頭貨真價實的野獸，他擔心雅因會遭到攻擊。

當那關著袋狼的鐵籠抬進屋內，雅因瞪大了眼睛，她說：「我要摸摸牠。」於是他吩咐用藥物麻醉袋狼，等確認袋狼倒下後，他牽著雅因走向如今已打開門的鐵籠。

袋狼沉睡著，身體起伏，毛皮粗糙，並不像賽馬或獅子那樣，具有美麗的外表或象徵力量，可對雅因來說，這是她此刻唯一想要的，他便也盯著那頭早該死去的生物看，想著這隻袋狼是全世界僅存的唯一一隻，唯一的，這讓他覺得自己也是如此特別。

然而，雅因再次抓狂了：「這不像牠！這不是一隻袋狼！」

研究人員再次上前記錄，這次的原因是，這隻袋狼沒有育兒袋。

無論他如何告訴雅因，只有母袋狼才會有育兒袋，她就是不接受，她固執，為達目的不擇手段，跟他好像。

於是經過了三天，新的袋狼再次被製造出來，雅因確認過這隻袋狼的毛皮與育兒袋後，她要求要看袋狼進食的畫面。

研究人員準備了生肉，袋狼小口小口地撕咬，看到這個畫面，雅因哭喊著：「這不是袋狼！一點也不像！」只因真正的袋狼進食時嘴能打開180度，那可怕異常的嘴吻，不知為何沒有表現在製造出的袋狼身上。

事態變得糟糕，接續幾個星期，無論研究人員帶來幾隻新的袋狼，雅因都不滿意，她指出最細微的與真實袋狼的差異，尾巴擺動的角度、唇吻神態、四肢移動的模樣，她總是能挑出問題，到了最後，實驗室的負責人告訴他，他們不可能造出一隻真正的袋狼。

他拒絕相信事實，依然強迫實驗室不斷製造出新的袋狼，直到有一天，雅因依偎在他懷裡，由於幾分鐘前身體瘋狂撞擊牆壁而筋疲力竭，她悶聲道：「我想，袋狼確實再也不存在。」

「我的寶貝，你為什麼非得要袋狼不可呢？」

「我想看見一點希望，人類的希望。」她哀嚎起來，願望無法滿足讓她好痛苦。

當天晚上，她割腕自殺。

他傷心欲絕，怨恨無從宣洩，他傾家蕩產，讓那製造袋狼的實驗室轉而挪取女兒的基因，他要重新製造出他的女兒，他期待著，等待著，女兒被當作禮物送進他房間的那刻。當那一刻到來，看著完美無瑕，幾乎與記憶中毫無二致的女兒，他流下淚來：「這不像她。」



姜峯楠《妳一生的預言》
書中同名的篇章〈妳一生的預言〉，即為電影《異星入境》藍本，以獨特視角巧妙詮釋物理學現象，構成無比雋永的傑作！
——李伍薰推薦

｜本土科幻．大師專訪｜

在強迫升級的時代，做最有趣的事

專訪海穹文化創辦人李伍薰

◆Shan



海穹文化的英文名稱是SciFaSaurus，乍看是難以發音的名字，其實承載了創辦人李伍薰的大半人生：SCI源自科幻（Science Fiction）的縮寫，FA則是奇幻（Fantasy）的簡稱，Saurus，是恐龍常見的學名字尾，中文名海穹，則取自他揚名奇幻圈的出道作《海穹英雌傳》。如今，在創作路上跌跌撞撞將近二十年後，海穹這個名字，已經從一個少年逃避現實的寄託，化為一艘以夢想搭建的大船，滿載創作者的熱情，要航向下個時代的未知海洋。

現實很苦悶，以幻想對抗吧！

回到二十年前，就讀台大漁業科學研究所的日子，對李伍薰來說很苦。彷彿生產線上的工人，拿著教授丟下來的題目埋頭做實驗、跑數據，每次實驗失敗，都讓他自我質疑是否真的該走上學術研究一途。然而，家人的期望，讓他還是只能頭低低地，繼續盯著實驗台上的斑馬魚。

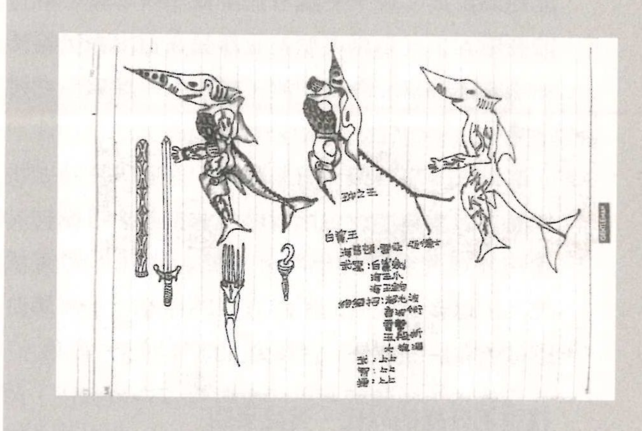
每逢休息時間，與同儕不同的是，李伍薰選擇回到宿舍，一進門便撲在電腦前猛寫，腦裡瞬間波瀾壯闊了起來：故事裡的主角為了掙回自己的命運，來到遙遠北方接受試煉；李伍薰說，那正是他自己的投射：「因為我現在不能逃，所以就讓她代替我去、經歷試煉。」

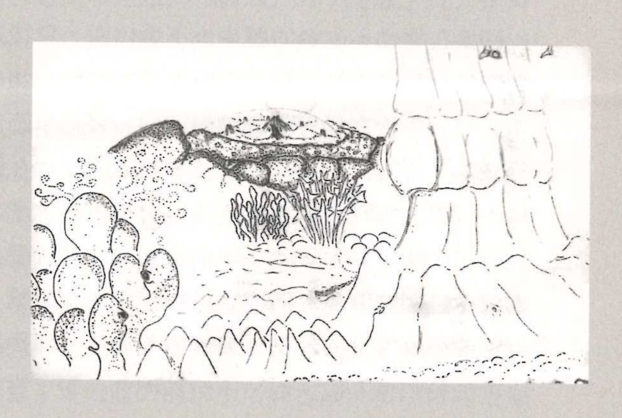
當年大學念的是生物系，研究所專攻漁業科學，他後來卻沒走上生技或學術道路，而是持續地創作；這樣的背景要寫作，讓人聯想到廖鴻基、夏曼．藍波安等海洋文學作家，書裡有黑潮、有鯨豚，但李伍薰的路數，卻非那麼典型。當年隨著《魔戒》電影帶起的風潮，奇幻、科幻作品在台灣一陣蓬勃，2001年，第一屆「倪匡科幻獎」在交大教授葉李華主持下開辦；2002年，「奇幻基地」正式成立，成為國內少數專攻西方幻想作品的出版社，並陸續以精裝規格出版《龍槍》、《被遺忘的國度》等經典作；同於2002年，朱學恆以翻譯《魔戒》的版稅收入，成立奇幻基金會，後連續舉辦三屆的奇幻藝術獎，橫跨文學、短片、模型與繪圖等領域。那幾年，不僅國內熱衷吸收海外作品，本土的創作能量也開始萌芽。

當時，投入奇幻小說創作的人不少，但題材上多以西方中世紀的歐洲為背景，面對千年起跳的設定、動輒數十萬的字數，能把故事說好、說完整的人，並沒有那麼多。


魚類是李伍薰的研究專業，同樣是文學創作的靈感來源。（王文廷攝影）

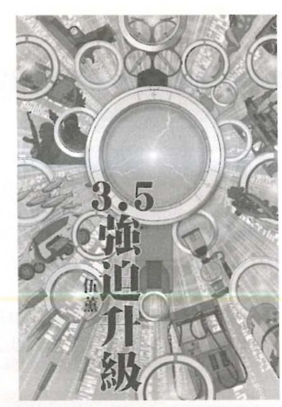
然而，李伍薰初試啼聲的首部小說《海穹英雌傳》，卻是碩果僅存的案例。他不以城堡與騎士當背景，而是把故事搬到海上，創造了「歌瓦」——一種徜徉大海的蜥蜴人種族——為主角，以生物學的嚴謹演化設定，推演出獨特的「遊獵民」生態。在《海穹英雌傳》中，歌瓦勇士騎乘蛟龍，征討出一統七大洋的帝國，卻也面對各自的猜忌與權力爭鬥，恍若將蒙古帝國的興衰於海上搬演。李伍薰回顧，在念漁業科學所的時光，常與同學們在實驗室看《成吉思汗》，進而對「遊獵」的概念深感著迷，再考量到人類無法生存於海中、對海鬣蜥的喜愛，以及漁業資源相關課程時所受的啟發，進而設計出歌瓦與遊獵民：「那時候想的是，有什麼故事能帶有台灣的特性？再結合自己對海洋及生物的專業時，兩種靈感就這麼搭起來。」



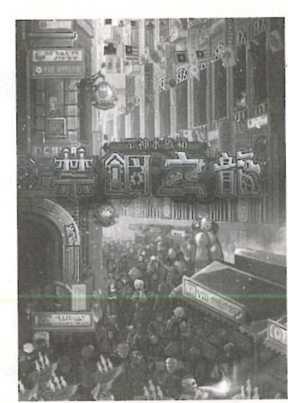

李伍薰的創作手稿。（李伍薰提供）

最初的目的，或許只是想排解苦悶，到後來，李伍薰確實寫出了與眾不同的作品，浩大的格局與細膩的設計，不但在圈內引起熱議，也在2010年入圍首屆華語星雲獎最佳科幻奇幻長篇獎、2012年更榮獲該獎項最佳新銳科幻作家獎，從此在台灣幻想文學的拓荒史上，留下一席之地。

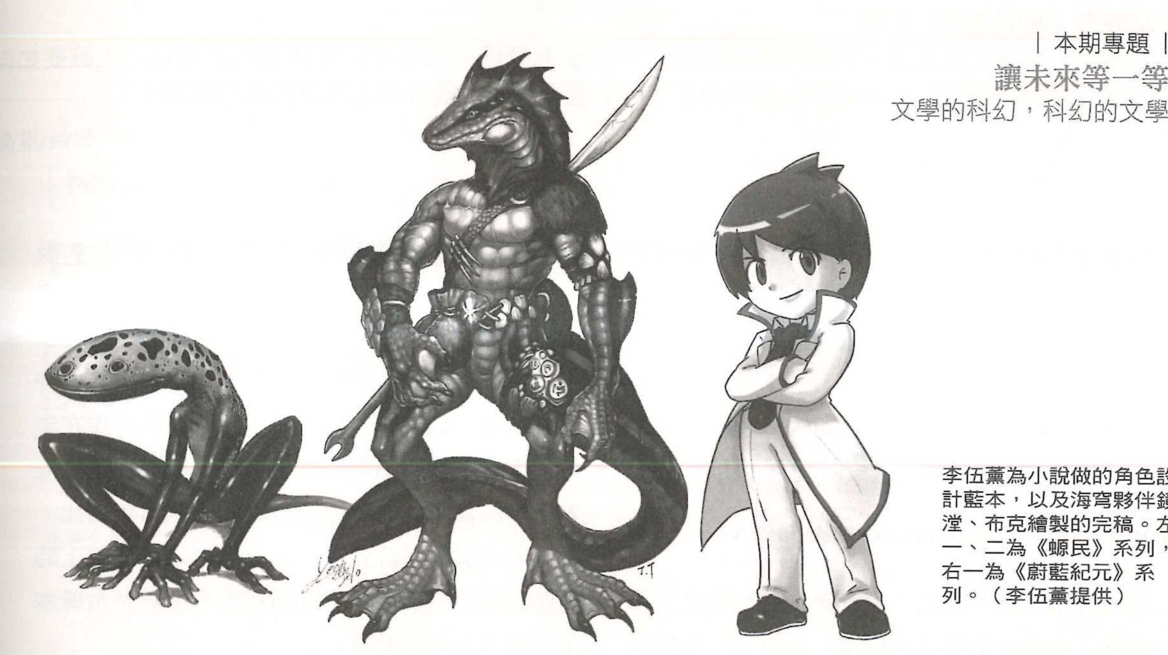
如今回憶那個遙遠的盛世，李伍薰坦言，2000



李伍薰的《3.5：強迫升級》，獲得華語星雲獎最佳長篇科幻小說銀獎。（李伍薰提供）



海穹出版社的出版作品，左起為《禁錮之龍》、《捷運╳殭屍》。（李伍薰提供）



李伍薰為小說做的角色設計藍本，以及海穹夥伴鏡瀅、布克繪製的完稿。左一、二為《鯨民》系列，右一為《蔚藍紀元》系列。（李伍薰提供）

年之後奇幻、科幻的作品確實引發關注：「但比較尷尬是說，風潮到《魔戒》三部曲電影下檔後就退燒了。」後來，隨著日本輕小說《涼宮春日的憂鬱》、《奇諾之旅》等作品在台出版，輕薄短小的內容搭配動畫助攻，輕小說快速攻占台灣市場，商業出版社也很快便轉移主力。

當時許多寫科幻、奇幻題材的作者，也隨之將作品包裝成輕小說，出版社也會主動企畫邀約。當時他有間合作的出版社，某天責任編輯突然說：「以後只收有萌跟腐元素的作品。」伍薰自認這並非自己擅長，合作也因此暫時告一段落。

在強迫升級的時代，有話要說

潮流在變化，生命的腳步也不會停滯，單純以創作維生畢竟仍是困難，李伍薰於2007年至2010年左右，先後在保育團體編輯期刊、替科學節目當編劇。不同於過去只專注在實驗或創作，在社會上打滾、實戰過的經驗，讓他對世界產生了新的想法，關於公平正義、環境保護，乃至於個人與社會之間的關係，種種靈光在腦內逐步醞釀，但在輕小說當道的趨勢下，李伍薰接連二部長篇小說的投稿皆石沉大海。李伍薰轉念一想，嘗試將新的靈感琢磨成輕小說的題材：故事發生於近未來，世上發明了直徑3.5公分的「量子傳送環」，只要搭載能連結網路的手機、裝置，便可以將任何物體，傳送到另一個傳送環所在之處，從紐約到台北、北極到印度洋，距離對人類再也不是限制。

如果擺在現實，如此技術突破何止是殺手級應用？於是李伍薰開始思索，接下來世界將會發生怎樣的劇變？首先，傳統的海運、貨運業幾乎全垮，所有食物、日用品規格，則都朝壓縮在3.5公分以內發展，於是實體店面再也無須倉庫、生產者各自以手機經營電商，人類的消費型態也徹底改變，坐在台北的辦公室內，只消打開傳送環，便可享受來自南美洲、產地直送的咖啡……

不過，現實的考驗畢竟不曾少過，彼時李伍薰剛接下一份動畫編劇的工作，趕稿生活簡直地獄，少有餘力進行創作，他坦言，傳送環的故事構想因此愈發沉重，也漸漸不適合輕小說的輕快取向。最終，李伍薰花了五年，才完成「傳送環世界」的第一部作品《3.5：強迫升級》，書名本身便有控訴意味，世界前進的軌跡，強迫生存其中的每個人都必須往前。從遊獵民刀戟爭鋒的海洋帝國，到由近未來都會出發的《3.5：強迫升級》，李伍薰認為，這是把關懷視野拉回周遭的結果：「以前寫奇幻題材，可能是我對這個世界沒那麼喜歡，現在年紀大了，我覺得可以用自己的角度，來寫這些事情。」

從為了逃避現實而隱遁到幻想帝國，到勇於以書寫抵抗現實、對話社會的強迫升級，李伍薰其實也歷經迷惘，那些關於公平正義、抵抗體制的生命情境，該如何付諸實踐、又如何呈現？幻想的困境，最終在現實找到解答，2014年3月17日的深夜，反對服貿協議的學生、公民團體衝入立法院，開啟長達一個月的太陽花學運。在為期一個月的占領行動中，場外凝聚了大批民眾日夜靜坐、聲援，李伍薰也是其中一位。當時坐在青島東路上，望著大批聚集來此、懷著滿腔憤慨的人群，突然間，他腦裡的故事豁然開朗：「早期寫海穹，我的認知就是生態、環保，還有『生物很有趣』，比較像個理科生、學者的思考，但跟世界溝通的可能性不那麼大，一廂情願地講，不太去聽別人在說什麼。」伍薰認為，到了《強迫升級》時，自己已經可以感覺到社會變化跟時代脈絡，也找到了未來方向：「就是要找回自己的主體性。」

創立海穹出版社，推播台灣本土科幻

也是在這段時間，他成立了海穹文化出版社，在找回主體性、說自己的故事的脈絡下，孵育出一個個燦爛世界。

其中，《升級》系列邀請不同作者，各自在不同創意下，構思「傳送環」的概念還能如何攪動世界；接著，他又開啟《臨界戰士》系列，以太空殖民地的巨大機器人格鬥，回應台灣周遭的地緣政治問題；《捷運╳殭屍》系列，則邀請各路作者從自己的角度任意創作揮灑，而他只要求作品需含有「捷運」與「殭屍」兩個元素即可——甚至不要求共同世界觀；如此的創意激盪下，有人寫出好萊塢式的爽片、有人寫出黑色寓言，也有人打造末日後的恢弘史詩。

去年新開展的《禁錮之龍》，又是一個特別案例，可說是奇幻老靈魂的復古與創新，透過桌上型角色扮演遊戲（TRPG）的「跑團」模式建構故事，以奇幻版本的台灣島做為背景，由作者們各自扮演角色，在預先設定好的規則、故事模版下，在凱塔格蘭加這座魔幻城市展開冒險。《禁錮之龍》連結台灣的意味之濃厚，封面甚至向郭雪湖的《南街殷賑》致敬，而後的續作《酒館軼聞錄》，則將魔幻版的台北101搬上封面。

李伍薰談到，當初構思這些系列故事時，首要的思考便是：「要結合台灣在地化元素與海穹的特色」，因此，故事中所有種族，依然都有嚴謹的演化架構——精靈、矮人、獸人皆是由人類演化而來，哥布林則是從狐猴類演化而來。

威爾森《時間迴旋》系列

如果明天就是世界末日，大家不難想像自己今天要怎麼過，但如果40年後是世界末日，人該要如何自處？《時間迴旋》在宇宙的浩瀚尺度之下，呈現人性面對毀滅或虛無或堅毅的樣貌。

——Shan推薦

綜觀海穹各個系列的創作，可說是相當發散，不過每一回發散，又都衍生出更浩大世界。如今，不管《升級》系列，或者《禁錮之龍》的作者群，都已有人將原本的短篇故事，改編為長篇，不久後都將付梓問世，四面八方的創意堆疊出繽紛故事，李伍薰說，這東西就是「活性」。

未來不設限，期待新世代寫作者的投入

多人共同的創作模式，從此儼然成為海穹文化的招牌，海穹文化也以李伍薰一人之力，保持一年出版四至五本書的腳步，持續孵育耕耘。李伍薰談到，一切源自於當初《3.5：強迫升級》出版後的熱烈回響，許多人熱情地分享若能擁有量子傳送環後會想做的事情，「如果每個人都可以發揮的話，這個世界好像更有趣，於是我就邀請大家來試試看。」無私分享自己獨創的文學IP供有志者協力創作，李伍薰說著，眼裡放射出熱情：「我一個人能接觸的是有極限的，大家常討論我沒聽過的觀點、沒看過的作品，每個人吸收的養分都不一樣，爆發出來的能量就全然不同，這非常有趣。」

從為自己的苦悶而寫，到開出版社、經營好幾個系列計畫，當年實驗室裡那個不能逃的少年，儘管有時候還會想躲，如今還是迎擊這個世界，甚至攜手曾像他一樣的創作者前進；如今海穹文化的作者群，有四十多歲的父親，也有還在讀高中的少女，20年來的戰鬥，好像開始開花結果。

往未來看，李伍薰很是樂觀。他認為科幻、奇幻題材的在地化會不斷前進，但可能要20年、30年，才會看到完成型，正如同發源自美國的超級英雄，在日本發展成超人力霸王、假面騎士，吸收當地文化元素跟精神後，成長為截然不同的樣貌。

「也許台灣也在經歷這樣的事情，會出現什麼還不知道，但或許再過一陣子就會出現，現在年輕創作者都很朝氣蓬勃。」從經營出版社角度來看，李伍薰認為，如今台灣的市場跟當年相比，接受度明顯高了許多，「消費者對這塊土地上的創作越來越有信心，以前消費者只要聽到台灣本土，就不太會想去看。」

他認為分界是2010年。2010年之後，影劇、音樂、文學……隨著各式各樣的佳作逐漸出現在大眾視野，再加上本土意識的抬頭，的確感受到消費者接受度愈來愈高，「我發現台灣人開始想要屬於我們文化的東西，至少這現象在年輕世代很明顯，他們也是主力消費者，所以市場需求是有的。」身為前輩，除了持續以作家身分創作不懈，李伍薰也期許自己能成為催生的角色，他談起《升級》系列其中一位高中生作者（出版時已是大學生）：「她是女校的資訊社社長，這在我們這個年代無法想像，一個年輕女生，從小喜歡科幻、自己也會寫程式，但這在他們的年代很正常。」

從為了逃避而寫，到直面社會，甚至串連起龐大的創作社群，將近二十個年頭過去，如今已升為前輩，除了自己的創作目標外，李伍薰更持續為後輩開創自由揮灑的舞台。儘管文學在這個強迫升級的時代好似式微，但集眾人之力、做有趣的事，未來便不那麼令人無力。他的眼神裡仍有股期盼隱隱震盪。

Shan，文字工作者，從十歲起受到《魔戒》啟發，從此跌入幻想的世界裡，對奇幻、科幻深愛不可自拔，認為遙遠世界的冒險，是抵抗無奈現實的療癒能量。

| 科幻文學．議題開展之二 |

用科幻讓科學成為文化：關於泛科幻獎

鄭國威講座側記

◆彭心玗

在科技的急遽發展下，文學面臨了新的難題，但也在異於以往的環境中，放射出動人的光彩。

《文訊》七月的第二場「數位造浪．文字方舟——數位浪潮下的台灣文學轉譯與發展」系列講座，於7月10日周五晚間舉行，邀請到泛科知識公司知識長鄭國威分享他的科學傳播之路，如何從科普跨足至文學領域，而目前舉辦到第二屆的科幻文學獎「泛科幻獎」，又為何是在科學傳播路上必須前進的方向？台灣科幻文學的相關獎項歷經張系國科幻小說獎、皇冠大眾小說獎、倪匡科幻獎、超異時空文學獎等陸續停辦，「泛科幻獎」成為現今絕無僅有的科幻文學獎。然而鄭國威坦言，其舉辦的初衷並非為了傳承，而是與他創辦「泛科學」科普網站的動機相同，引用科學傳播界前輩孫維新教授所言，是希望「讓科學成為文化」。從這樣的角度切入，也指明了文學在數位時代的一種新的可能性。



鄭國威。（張家瑋攝影）

科學傳播的必要性與內在困境

鄭國威談到他做為一名文組生，卻走上科普之路的原因，在於深刻體認到人類在加速時代中所面臨的危機。引用Thomas Freeman在《謝謝你遲到了》（*Thank You for Being Late*）中的推論，人類正被摩爾定律、市場全球化、氣候變遷三股力量推動，加速通往一個不可知的未來。鄭國威比喻，「我們就像坐在雲霄飛車上，但不知道自己正坐在雲霄飛車上的人。」科幻作品刻畫了種種人類受到淘汰的可能情境，包含生態危機、人口過剩等，然而他認為人類目前最大的困境在於

「認知能力的不足」。自2007年Steve Jobs發布第一隻iPhone，智慧型手機大致定型，人類每天睡前、醒來後見到的，不再是浴廁的鏡子，而是手上的這一面。鄭國威認為，這是人類做為一個物種有史以來最大的變化，然而人類對數位屏幕的黏著現象與其所帶來的影響，就像「房間裡的大象」一般，巨大且持續存在，但卻遭到忽視。

令人憂心的是，浸淫在數位環境中的人類，其腦中原始的「預設演算法」在加速時代下面臨更嚴峻的挑戰，並成為知識溝通的內在困境。鄭國威將這些困境歸結為「專業的詛咒」、「解釋的衝動」與「逆火的陰謀」。「專業的詛咒」，指的是人愈是投入時間心力鑽研自己的專業，愈是沒有機會跟大眾溝通自己的專業、傳遞知識，而在新媒體時代中，可能出現名嘴、網紅等更多角色為這些專業代言，在分工愈來愈細的情況下，人們愈加不尊重專業；「解釋的衝動」則是人類演化的必然趨勢，遠古時期在大自然中若有風吹草動，具有科學好奇心去一探究竟的人可能會遭遇危險，而在還不了解事情全貌就先下判斷的人較容易存活下來，這樣的概況到了現代，就出現更多管道與說詞滿足我們對於快速解答的需求；而「逆火的陰謀」，指的是當傳遞正確知識時，可能因為與對方既定信念衝突而被斥為陰謀論。此現象的根源為人類的「確認偏誤」傾向，人一旦產生了某種信念，就會搜集各種線索來支持它，而在資訊紛雜的網路上有各種各樣的言論，數位公司為了延長用戶觀看時間，便會推薦我們想看的內容，讓我們更加確認自己的信念，加劇了黨同伐異的情形。

鄭國威認為，人類認知能力的侷限在科技演進下可能招致淘汰，然而「使科學成為文化」，亦即科學思維的推廣，是造成轉變的契機。他說：「科學不只知識層面，還有文化層面」，現在龐雜的知識一鍵即能獲取，關鍵並不在於背誦，而是端看人類如何篩選運用。因此創立「泛科學」科普平台，不是為了科學教育，而是期望透過建構一個好的知識共同體，分享好的知識，並且讓大家在吸收、思考的同時產生樂趣，鼓勵更多人對科學思維產生認同，一同克服人類在認知上遇到的挑戰。

從科學傳播到科幻文學

「但做了科學傳播十年，我們發現了一些瓶頸。」鄭國威與泛科學團隊發現，科普文章的故事性不足，沒有起伏的情節，無法讓讀者沉浸其中。然而為了吸引讀者而使用聳動標題或是能調動情緒的字眼有違初衷，因此他們決定換個方式，認真鼓勵幻想。受到好萊塢科幻片啟發，許多科學議題如次元、黑洞等，正是科幻電影導出概念而掀起社會熱烈的關注和討論，他們發現科幻文學可以提供科學傳播一條新的出路。因為科幻並非眩惑欺騙，而是真的有助於人們從科學的角度去思考、設想未來，吸引他們進入科學的領域一同討論，因此泛科學投入了科幻的推廣。鄭國威認為：「這才是讓科學成為文化最好的方式」。

團隊結識了台灣致力於科幻推廣的葉李華教授，在台灣科幻文學獎呈現一片荒蕪的情況下，於2018年舉辦第一屆泛科幻獎徵文，除了以直播的形式推廣，也舉辦講座論壇，邀請科幻作家葉言都、葉李華講解科幻寫作技巧、回顧台灣科幻文學發展，亦請「傻呼嚕同盟」談論首部國產科幻動畫片《重甲機神》的發想製作，以及貓頭鷹出版社社長陳穎青、《你的孩子不是你的孩子》製作團隊分別討論科幻作品在台灣出版、影視產業的發展與可能性。並且因為發現科幻寫作課程的缺乏，邀請葉李華老師開設系列課程進行講授。2019年第二屆的泛科幻獎，同樣舉辦課程與論壇，邀請到科幻文學研究者陳國偉、作家高翊峰等，持續推廣科幻，並將相關紀錄放在泛科學與娛樂重擊網站提供點閱。

鄭國威提到，他們並不是一群文學人，為了重啟一個全新的科幻文學獎，初入科幻文學領域邊做邊學。雖然在經費有限的情況下，舉辦科幻獎是苦樂交織的決定，但為了讓科學「文化化」的理想，未來期望持續以此形式推廣科幻，並抱持更大的願景，期待做IP轉化，將科幻文學作品改編為動畫、漫畫與廣播劇，觸及更多人，以及仿效雨果獎加入讀者票選的環節，讓受讀者歡迎的作品能獲得一些鼓勵。

鄭國威肯定科幻的力量，期望借助科幻文學，讓人跨越原始、直覺式的思考模式，自發地進行理性的思考討論，打破科學只是一堆知識的窠臼，使科學文化成為主流。最後在回答聽眾提問時鄭國威提到，這些想法產生的契機，在於成為父親之後，開始思考要如何留下一個更好的世界給自己的孩子，希望未來的自己不會面對下一代孩子們的質疑卻心虛迴避，而是能驕傲地回望，因為持續努力「讓科學成為文化」，使人們能做出正確的決策，讓世界變得更好。而泛科幻獎團隊的堅持與努力，也在台灣的科幻文學史上立下了一座里程碑。



2018年6月，泛科學舉辦「我們都愛科幻，但科幻是什麼？」講座。（鄭國威提供）



2011年鄭國威創辦的「PanSci 泛科學」，致力於專業科學知識的普及。圖為「科學布袋戲」單元。（圖片截自「PanSci 泛科學」官方網站）

彭心玗，1997年生，台灣大學中文系畢業。曾獲台大文學獎。

夜訪龍山寺

◆辛金順

我與夜鷺一起撥開燈火，穿過
夜，進入菩薩們的瞳孔

那些燒了百年的香火，繼續燒著
垂眉下的祈禱聲
燒著誦念的心，在暗夜裡
明明滅滅

銅鑄的蟠龍翻上雲天，追逐夢
在我的身體裡面
我把語言供奉在神座的案前
讓舌頭安靜
隱藏起一座慾望深淵

蒲團之下，塵埃
隱密而深奧，如命運早已
寫好，在詩籤上
只需擲下筊杯，鬼神都會
在此祕密私語和
安撫，一顆
找不到路回家的心

夜鷺棲佇廟簷之上，靜靜俯瞰
底下
這燈火明明晃晃的人間……

辛金順，中正大學中文所博士。曾獲中國時報文學獎和台北文學獎新詩首獎等。出版《注音》和《拼貼：馬來西亞》等12本詩集；《家國之幻》等五本散文集、《中國現代小說國族書寫：以身體隱喻為研究核心》等三本學術論文。

抵達不了的地方

◆陳少

我抵達不了的地方
雨抵達了

我抵達不了的地方
草也抵達了

我抵達不了
溝壑，濕地之心，火山的源頭
有人從村莊的口袋
取出一首歌

我後知後覺
我抵達不了的
太多太多了

我羨慕
黑色石龍子輕易地穿透
與誤解
我的下半輩子

往前一直走
一直走
風吹皺額頭紋
雨和草等候我繼續前進

我聽見鳥
從樹林
騰空旋入海底

我抵達不了
正因為我抵達不了

陳少，桃園人，著有詩集《被黑洞吻過的殘骸》。元智大學財金系、台北教育大學語創所畢業，浪跡過薩摩亞、萬那杜。曾獲林榮三文學獎、紅樓詩社出版贊助、文化部青年創作補助，入選《臺灣文譯》、《2019臺灣詩選》。十月出版最新詩集《只剩下海可以相信》。



六〇後作家書寫香港的愛與背叛

試探《鴛鴦六七四》，兼論《無愛紀》與《愛妻》

◆楊明

馬家輝小說以牌九為名，對賭的是命運，
書中形容命運是個詭異的遊戲，
近看像萬花筒，拉高了看卻是天秤，彷彿有看不見的手操控。



馬家輝《鴛鴦六七四》（新經典文化出版，2020）與黃碧雲《無愛紀》（大田出版，2001）。（林永昌攝影）

馬家輝的小說《鴛鴦六七四》，書名原來是牌九局裡的一副牌，而且是副壞牌，這故事從主人翁哨牙炳預備宣布金盆洗手的五十壽宴上連拿三副六七四後離奇失蹤說起，馬家輝小說裡寫：「壞事情不等於壞結局」，壽宴上哨牙炳想拿到這樣的牌，老天或許意有所指，江湖路是失敗路。其實哨牙炳在童年時已經領悟：「再大的壞事只要不被揭發便不算壞事。壞，只在於被抓住。」

為什麼讀著讀著想到黃碧雲的《無愛紀》，是因為《鴛鴦六七四》裡哨牙炳的母親和《無愛紀》裡楚楚的父親各有外遇？因為哨牙炳沉迷嫖妓打算將來經營賣春業，而楚楚父親遺留給她在楓葉街的老屋樓下正好住著賣春者？或者是他們各自因為父母的出軌而得到啟示，且兩人工作都是處理帳目？只是楚楚的帳是尋常，哨牙炳的帳是幫會。

《鴛鴦六七四》的故事發生在日本攻打占據香港前後，江湖從來是香港的重要部分，馬家輝的香港三部曲之一《龍頭鳳尾》寫的就是其中紛擾，我也在〈香港人的江湖情結〉一文中略敘過，但是做為三部曲的史詩，不得不說說香港近百年歷史，馬家輝在小說裡先說港島街道，荷李活道得名於香港總督戴維斯家鄉的小鎮，原意是冬青樹，他為了逢迎，以高官之名為中環街道命名，但是自己的部分則低調的選擇別人不易發現的家鄉小鎮，才有人誤以為荷李活道之名和葡萄牙人稱呼澳門的緣由相仿，十九世紀占領香港的英國人登岸後看見山坡上遍是冬青樹，而其實香港根本不適合冬青生長，其中也暗喻著英國人始終無法真正在香港落地生根。再說九龍，油麻地因桐油和麻纜的生意而得名，亦因外省人聚居，有了甘肅街、上海街等街道名，而土瓜灣外的海心島形狀像冬瓜也似地瓜，所以相鄰海灣名曰土瓜。書中不僅述說地名緣由，還有過去香港的種種營生，以前在影視劇裡看過二十世紀前半期香港有個行業叫夜香，收夜香就是收大糞，卻不想原來這大糞由香港輸出至順德後可以轉售牟利，做為桑樹的肥料，順德鄉下的農民認為香港、廣州、上海人的糞便更有營養。《鴛鴦六七四》裡呈現了香港的變化，馬家輝說這一次他寫的是愛情，讀者同時還可以看到香港過往歲月，這歲月積累出了今日的香港。

鴛鴦在中國傳統意涵指的是眷侶，女主角阿冰原是汕頭屠狗戶的女兒，日日和父親一起殺狗，後來經親戚介紹到澳門殺狗，由香港轉赴澳門時遇到阿炳，兩人互生情愫。來到澳門後，屠狗場的老闆又因她生得像自己的亡妻，興起娶她的念頭，面對突如其來的表白，阿冰開始嘗試分析自己內心的感受：「被喜歡總是高興的事情，而當高興來得過於急促，面目容易模糊，分不清楚是心動抑或只是感動。」阿冰更願意和哨牙炳一起，畢竟她先遇到哨牙炳，不想財叔酒後起了色心，阿冰急怒之下殺了財叔，和阿炳在日軍占領香港前匆匆成婚。

黃碧雲《無愛紀》中楚楚父親死了，才從律師處得知父親留給她一間在大角咀的房子，還有保險箱的鎖匙，保險箱內有債券、股票、金幣和一疊信。楚楚從來不知道她父親揚游優除了在土瓜灣的老房子以外還有其他物業，她拿了鑰匙去找父親留下的房子，房子在楓樹街，樓下是老人院和賣春處所，更詭異的是屋內坐著的老人，黃碧雲形容像是昨日遺下的影子，三個女子九重影子同長著一張臉。楚楚以為自己見到了三個女巫，她們說：死了就搬，不要陰魂不散。日軍占領香港，哨牙炳跟隨的堂口大哥陸南才被炸死，日本投降，哨牙炳扯開嗓門失心瘋般狂喊，馬家輝寫：「或許熬過大災難大恐怖的



人，如果不是忽然老了三十年，便都似重新投胎做人，萬事如新。」哨牙炳領悟「他不知道愛是一把神祕的鑰匙，配對了鎖，可以打開童年的盒子，釋放許許多多被困住的精靈。」《無愛紀》中楓樹街老屋裡的住客想來也是「熬過大災難」的人，保險箱的鑰匙卻釋放不出精靈。

「從今我會學得愚拙一些，因而得智慧。」楚楚父親游優的情婦如是說，游優以為推開情人就是了斷，卻不知對方已如病毒一樣藏在他身體裡，他的「不愛」亦無從抵擋。於是楚楚不認識的女人在她身上發生了作用，小學時楚楚考試全班倒數第三，父親說，不要緊，聰明沒用，有點笨日子才會過得好。游優教她愚拙與膽怯，告訴她讀書讀太好了人家不會喜歡你。這樣說來，造就她命運的不是父母，而是她從不知道其存在的父親的情人。而收錢為母親幽會把風的小炳在姦情被撞破後，母親責怪他收了錢卻沒辦事，他領悟：性帶來快樂，遭背叛的人若能一直蒙在鼓裡，傷害也無從產生；楚楚的領悟卻是要好好地管著自己的身體。哨牙炳拿了錢為母親把風背叛了父親，日後自己在婚姻中依然拈花惹草，卻還懷疑妻子是否出軌？而楚楚繼承了父親的遺產以及情書，意味著對母親的背叛，自己丈夫的外遇更是已然背叛了他們的婚姻，楚楚卻暗自覺得第三者的存在，甚至丈夫的存在是可有可無。楚楚因此懂得：「母親說死了都不要和阿爸合葬的意思。不是不愛更無所謂厭恨，只是可有可無並且已經夠了。」

因為愛，所以背叛，背叛中仍可能藏著愛，但可有可無呢？

《無愛紀》裡楚楚婚後和丈夫乘地鐵回家，兩人被擠散了卻都覺無所謂，反正會在同站下車，這是尋常老夫老妻的態勢？還是因為其實彼此並無依戀？無論何者，卻已造就流著共同血液的孩子。楚楚想起婚後她與老公不再拖手，反正朝夕相見，還睡一張床，用同一個廁所，習慣對方糞便的氣味。《無愛紀》是城市日常，地鐵車廂裡不知多少對這樣的夫妻，《鴛鴦六七四》裡是江湖兒女，阿冰決意要嫁哨牙炳，要生哨牙炳的孩子，她不允許哨牙炳和別的女人生孩子，比起後來這城市裡的人，她顯得異常果斷，而這果斷卻又如此簡單，沒有如城市後來建起的交通網般橫豎曲直錯縱交織的心緒。

同樣寫夫妻，《鴛鴦六七四》和《無愛紀》都繚繞煙火氣息，我卻又想起董啟章的《愛妻》，《愛妻》寫的不是尋常生活，不是江湖打殺，但其間思索另有日常和凶險，當情節推演在現實與虛幻之間，其實我們也就不能再確定現實果為真實。《愛妻》裡的一對夫妻，丈夫是大學教授，作家妻子前往英國，於是原本一個屋簷下如黃碧雲形容習慣對方糞便氣味的夫妻開始異地的書信往還，丈夫同時帶領女研究生探討妻子的小說，意外發現其中隱藏著自己從來沒有留意過的面貌，背叛呼之欲出。一層一層鋪疊的網絡，女研究生意外觸及教授夫妻關係中的祕密，自己的戀情也岌岌可危。相較於《鴛鴦六七四》中遊艇河暗偕警方拆分黃賭毒走私，幫會堂口血拚打出來的江湖路，《愛妻》裡的文學研究未免浮晃，但是互聯網另有殺戮，既是虛擬，也是客觀存在，教授丈夫失去對現實的把握，有人向他提出可以利用數據重構和意識下載，創造一台寫作機器……相較於江湖拚殺爭奪，網路中的虛擬世界彷彿是假，但是當人工智慧取代人，日日穿行螢幕者，虛擬世界裡的口誅筆伐同樣令人深陷，暗夜街巷的喋血反而退得很遠，全看身處其中的人怎麼「感覺」。

董啟章在《愛妻》中借朱利安．拔恩斯的《回憶的餘燼》說明記憶不可信，《回憶的餘燼》中年逾六旬的Tony突然收到一本40年前好友的日記，使他重新面對過去，審視回憶，卻發覺自己向來以為的記憶不是真的，而Tony的「感覺」，其實也建基於不可信任的記憶。《鴛鴦六七四》訴說著一段傳奇，訴說哨牙炳離奇失蹤的人依憑的是記憶，而《無愛紀》描繪上一代下一代的婚姻，記憶被複述被藏進成長融為基因，楚楚在父親死後讀著父親情婦寫的信：「真奇怪同樣的一件事，你和我共同的一件事情，在你生命裡與在我生命裡的位置與重量，可以是那麼的不同。」、「後來一切都發生了，但又跟當初想像的不一樣。」、「1976年4月5日在天安門廣場，我忘記了你。當時我想起你但我已無法記得事情的感覺。所以說忘記也沒有意思，正如用言語去說靜默。」寫信的人或無意探討記憶的真與幻，但信裡所述記憶卻同樣透露著不可信。

三位同為六〇後的香港作家在小說裡書寫著愛情、婚姻與背叛，其間還漫漫串起香港一甲子的歷史，我無意比較這幾部不同的小說，馬家輝說：「這一次我想寫的是愛情。」而黃碧雲的小說以無愛名之，寫的也是愛情，董啟章的《愛妻》自稱是科幻，概念卻又來自鍾曉陽的同名小說《愛妻》，鍾曉陽的《愛妻》寫了一個背叛婚姻的故事，然而，董啟章認為鍾曉陽表面敘述了一個背叛的故事，然而實際上，這個所謂「背叛」到底存不存在還需探究？《鴛鴦六七四》裡不僅夫妻情感可能發生背叛，幫會成員、警察和賊、華人和占領香港的英國人或日本人，層層相扣，原來信守承諾和背叛時時傍在身側。馬家輝小說以牌九為名，對賭的是命運，書中形容命運是個詭異的遊戲，近看像萬花筒，拉高了看卻是天秤，彷彿有看不見的手操控。同樣描寫江湖，《無間道2》裡吳鎮宇飾演的倪永孝不就說：「出來混遲早要還的。」巧合的是倪永孝的專業也是會計，江湖究竟是誰的江湖？愛情又是怎樣的愛情？香港的紛紛擾擾影影綽綽流淌在字裡行間，馬家輝書中寫道：「河入海，江匯川，死的只能是大魚小魚，永生的總是如水江湖。」

這座島的歷史原來不是故事背景，而是故事本身。

楊明，香港珠海學院中文系副教授。曾獲中央日報文學獎、中國文藝協會散文文藝獎章。創作以散文、小說為主，著有《松鼠的記憶》、《路過的味道》、《酸甜江南》、《情味香港》等。



為什麼要讀台灣古典詩？

◆廖振富

很多人從小就對《唐詩三百首》的名作琅琅上口，透過中小學國語文課本也熟讀不少中國古典詩詞，對李白、杜甫、王維、白居易、李商隱、蘇東坡等人耳熟能詳，但說到台灣古典詩，腦海可能立即浮現大問號：「蛤？什麼是台灣古典詩？」

如果只談以文字書寫的文學（不包括原住民與漢人的口傳文學），台灣文學發展的歷史，從十七世紀鄭成功入台前後算起，至今已有三百多年。在一九二〇年代台灣新文學作品誕生之前，古典詩可說是台灣文學最主要的類型。假若「熟讀唐詩名篇」被認定是國民的基本文化素養，那麼我們就更應認識在地的台灣古典詩。因為它貼近台灣的土地與歷史，最能引發共鳴，激起生命觸動，甚至可以借鏡過去，進而省思當代與未來。台灣古典詩的內容，涵蓋山川海洋、風土民俗、族群文化、歷史變遷、人生感懷等等，可說無所不包。

於台灣古典詩的整理、研究與通俗性著作，從大學院校、公家單位到民間出版社，其實已經累積不少豐碩成果，尤其國立台灣文學館就曾陸續出版《全臺詩》50冊、「台灣古典作家精選集」38冊、《台灣古典詩選注：主題分類詩選》六大冊，最近又出版《台灣古典漢詩三百首》兩冊、《吮筆學塗鴉：台詩兒童繪本1》、《童嬉憶稚年：台詩兒童繪本2》兩冊，成果豐碩，可惜一般大眾接觸者極少，多半不知道這些為數可觀的成果。我曾在臉書貼文介紹《台詩兒童繪本》，轉貼分享者有一百多人，可見各界感興趣者不少。

「欲知台灣事，須讀台灣詩」，讀台灣詩，既可多認識台灣的過去，又可感受詩歌文學之美。只知有唐詩，不知有台詩，甚或貴遠賤近，可說是身為台灣人的一大缺憾。若誰不信，不妨看看以下台灣古典詩精采豐富的內容。



《全臺詩》之一隅。（林永昌攝影）

早期漢人因生活困苦，從福建、廣東遷徙來台，原本抱持短暫停留、終究要返回原鄉的心態，然而在台灣耕耘奮鬥，甚至葬身斯土，幾代過去了，日久他鄉作故鄉，終於成為道地的台灣人。丘逢甲這首詩描寫的就是這種轉變歷程，可看出台灣認同意識的萌芽：

> 唐山流寓話巢痕，潮惠漳泉齒最繁。
> 二百年來蕃衍後，寄生小草已生根。

第二句是指台灣漢族移民多來自廣東的潮州、惠州，福建的漳州、泉州。先民從寄生小草到落地生根，經過兩百年的繁衍生息，台灣早已成為共同的家園，土地與人民，更是黏著不可分。

如果你關心現實政治與社會議題，清朝有不少台灣古典詩描寫械鬥與民變的，暫時不論，以下談日治時期台灣志士反抗日本的詩作。

1923～1925年出現台灣史上第一批政治犯，因「治警事件」坐牢而留下不少詩詞，充分展現台灣人爭取自由的決心，出身霧峰林家有「民族詩人」美稱的林幼春（1880～1939）就是其中一位，他有系列的獄中詩，這首〈獄中感春賦落花詩以自遣〉可推為代表作：

> 繫久懸知景物非，強揩病眼弔斜暉。
> 九旬化碧將為厲，舉國招魂未忍飛。
> 歷劫尚當甘墜落，幾生修得到芳菲。
> 因風寄謝枝頭鳥，極口催歸何處歸。

他早年罹患肺病，身體瘦弱，但為台灣人爭取權益的意志堅強，「九旬化碧將為厲，舉國招魂未忍飛。歷劫尚當甘墜落，幾生修得到芳菲」，既有淒



迷美感，又能展現「深愛斯土，至死無悔」的堅毅決心，人品高潔，令人動容。

同樣在治警事件中被短暫羈押的賴和，其〈繫台北監獄〉組詩中的一首也非常精彩：

幽囚身是自由身，尺蠖聞雷屈亦伸。
我向鐵窗三日坐，心同面壁九年人。

首句「幽囚身」、「自由身」的對照，形成張力十足的悖論，次句「聞雷」是形容在被日本殖民的處境下，台灣人爭取自由意識的覺醒，在百般委屈之下，終於要爭取自主意志的伸張，回應首句，身體雖然失去自由，心靈卻是自由不受禁錮的。所以短暫坐牢，卻有如達摩祖師「面壁九年」而悟道的效果，更清楚體悟到自由絕非憑空而降，爭取自由就要有付出代價的堅定意志與決心，筆調冷靜而有豪氣干雲的氣象。

日治時期台灣詩人志士為了爭取自由，不惜以肉身對抗不公不義，留下這樣慷慨激昂的詩篇，這與當代香港人自「反送中」事件以來所展現的勇氣與抗爭精神並無二致，這樣的決心，是否帶給當代台灣人些許啟示呢？

此外，我們也可以來讀讀描寫溫馨家庭生活的詩，苑裡詩人陳瑚是著名音樂家郭芝苑的外公，他的〈家居即事〉組詩其中兩首特別可愛：

寒燈伴我雨咿唔，識字阿州勝阿圖。
不管吟髭拈欲斷，苦持書卷問之無。

冬夜嚴寒時節，家是最溫暖的避風港，這首詩生動呈現親子夜讀的溫馨互動：作者正為寫詩而推敲苦吟，小孩在旁以稚嫩的童音琅琅讀書，一碰到不懂的字，就纏著大人想問清楚（「問之無」，用白居易幼小時即認得「之無」兩字的典故）。這裡呈現的可不是「大人搓麻將、小孩打電動」的情境，也印證充滿書香的家庭，「境教」正面的薰陶效果。作者的另一首詩作，則是描寫幼童喜歡塗鴉的天性：

兒童吮筆學塗鴉，濃墨淋漓著齒牙。
覷隙背人亂揮灑，秋蛇春蚓滿窗紗。

小孩子拿到筆，就趁大人不注意忍不住到處塗塗抹抹，弄得滿嘴濃墨，紗窗被他這麼亂揮灑，真是筆墨縱橫，慘不忍睹。這首詩充滿動態的畫面感，趣味十足，如果以漫畫或影片呈現，想像除了小孩天真無邪的笑容外，大人發現後大概只能無奈苦笑吧！

關心性別議題的，可參考澎湖的女詩人蔡旨禪的〈自題小像〉，詩句淺白，但充分展現女性才華的自信：

無將比擬玉芙蓉，阿娜柔枝壓不封。
將貌比花儂未及，花無才思不如儂。

意思是說，請不要拿我跟婀娜多姿的花爭妍鬥豔，我的外貌雖不如花嬌媚，但花卻不如我所擁有的才華啊！後兩句其實也暗示：女性不該以擁有美貌為滿足，因為美麗的外在會消逝，終究不如內在才華持久。蔡旨禪不但會寫詩，又擅長繪畫，曾在新竹、彰化、霧峰林家等地擔任家庭教師，終身不婚，一心禮佛，憑己力奉養雙親，打破社會成規，堪稱是女性主義的先驅。

出身台南鹽水的黃金川，有一首〈女學生〉，則是女性自覺追求知識，不甘被傳統社會加諸女性身上的枷鎖綑綁：

詎甘繡閣久埋頭，負笈京師萬里遊。
雌伏胸愁無點墨，雄飛跡可遍寰球。
書深莫被文明誤，學苦須從哲理求。
安得女權平等日，漫將天賦付東流。

她在18歲那年，跟隨哥哥黃朝琴到東京就讀女子學校，在當時是極為少見的女留學生。她在這首詩中勇敢宣告：新時代的女性應該走出閨房，展翅高飛，迎向廣闊的世界追求新知，既要下功夫苦學，且必須懂得思辨，才不會變成死讀書。不過，從最後兩句看來，她也深知要達到真正的兩性平等、女權得以伸張，路途還十分遙遠。詩句隱約傳來她的陣陣嘆息聲，感嘆當時不知道有多少傑出才華的女性在男性霸權下被埋沒，讓天賦付諸流水。

本文最後，引述一首文句簡單卻餘韻無窮的小詩，作者是彰化文學家陳虛谷：

春來人歡樂，春去人寂寞。
來去無人知，但見花開落。

短短20字，「春、人、來、去」重複出現的字占了大半，讀來如串珠相連，非常悅耳。文字雖淺顯，內容卻饒富深意，在自然現象的觀察中，傳達出耐人尋味的哲理，也暗示一種豁達自在的生命境界。花開花落是自然現象，正如人類忽生忽死，繁衍不息，歡樂也好，寂寞也罷，宇宙永遠依照自然的規律運行不已。論意境之深刻，論音律之和諧，這樣的詩一點都不比唐詩遜色。

從以上介紹的詩作，我們應該不難發現：台灣古典詩並非是僵化的老古董，而是有血有肉，能引發感動、啟迪心靈的文學。從中我們得以陶冶性情，感受詩歌之美，也能認識台灣的過去，進而思考我們的現在與未來。衷心期盼有朝一日，台灣古典詩也能成為國民普遍具備的文化養分之一。

廖振富，生於台中霧峰，中興大學台灣文學與跨國文化研究所特聘教授，曾任台灣文學館館長、中興大學台文所教授兼文學院副院長。著作包括《追尋時代——領航者林獻堂》、《台中文學史》、《從晚清到二二八：台灣古典文學的時代刻痕》、《櫟社研究新論》、《以文學發聲：走過時代轉折的臺灣前輩文人》等，最新著作為《老派文青的文學浪漫》。

孤獨日常的抒情

讀蔣亞妮《我跟你說你不要跟別人說》

◆龔萬輝



《我跟你說
你不要跟別人說》
蔣亞妮著
悅知文化出版
2020年3月

早前有一部電影，叫做《就愛斷捨離》（*Happy Old Year*），是一個關於捨棄、傷害和原諒的故事。一心要把屋子打造成極簡風格的女孩，第一個要面對的難題，便是屋子裡滿坑滿谷的老舊雜物。那些充塞在各個角落，櫥櫃裡，或者隨便裝在塑膠袋裡的東西，全部都要丟掉。原本已經不再想起的，如今又一一掀翻出來，凝視一番，鑑定該不該從此丟棄。而時光會依附在每一個物件之上。學生時代好友相贈的小物、唱片和無用的紀念品，前任男友送的膠卷相機和過期底片，以及借了就忘記歸還的大小事物，原來一直都放在屋子裡，且像會自我繁殖，日經月累，變成了附著在吃水線底下的藤壺那樣，難以剔除的重量。

什麼都可以斷捨離，但要好好地說再見。女孩於是踏上了她的「歸還」之旅，拿起手機聯絡多年未見的朋友，把那些保留至今但其實已經毫無價值的東西，一一還給原來的主人。但那些物件，卻也總是帶著過往的傷害、愛戀和承諾，於是每一次的捨棄，也都是一次的道歉——

「如果可以，請原諒我。」
「如果可以，我原諒你。」

我在讀蔣亞妮的散文集《我跟你說你不要跟別人說》，想起了這部電影。也許有時，捨棄一件事物，或者放下一段感情，想好好地說原諒，亦如同書寫的過程——把什麼寫下來，把它變成文字，或許就可以好好地告別。但散文有時不若電影，散文有時更讓人不安與焦慮，因為文字和作者總是靠得太近。像擁擠車廂裡，另一個人的人生經歷和細節此刻都貼靠著鼻尖。而散文這種被要求「誠實」的文類，除了文字的技藝，也從作者的凝視中，看見了原本不必說出來的幽暗和孤獨。

誠如沙特名言：「他人即是地獄」。我們凝視，而世界得以存在。但我們亦被他人凝視，無可迴避地被定義、被物化，且失去自我詮釋的自由和價值，而這或許就是沙特所謂的「地獄。」

關於凝視和被凝視的關係，蔣亞妮在同書名的篇章裡，做了一次反轉的示範——「我試著公平一點，告訴你一些別人對我的凝視。」學生時代最要好、交心的室友，平日那麼親密和善，其實在暗地同別人說：「她不過是比較會寫一點、比較好看一點罷了，我都懶得跟她說，也就才那麼一點……」

這樣幽暗的時刻，一個人在寢室裡，無意間看見如尖刀那樣的，刺向自己的字句。我跟你說你不要跟別人說哦，每個流言皆如此開始。傷害。不被愛。不再相信任何人。我們其實都是地獄的煉火。至此少女一夜老去，孤獨才是最安全的距離。蔣亞妮說：「我所擁有最親密的關係，只剩下寫作。」

從一開始角色扮演的時候，少女就老了，甚或在鏡中自我分裂成了「女鬼」和「阿吉」。然而也慶幸人生裡仍有微微的善意和溫柔。想起了中學的同班同學微微，那些一起看言情小說，一起吃飯、虛耗的時光。微微的髒話其實是最溫柔的話語。往後才會知道，長大以後，原來再也不會有人打電話來問：「蔣亞妮，妳醒了沒？」

壓下了頭上的獸角，少女終於長成了人的形狀。是的，這本散文集，也許就是寫給自己走進30歲之後的備忘錄。「很抱歉，我從未期待長大，長大說穿了不過就是開車繳稅買房。」雖然明明知道長大之後其實並不會有更好的事發生，但仍然必須和過往的那個女孩揮手告別——「直到連我自己都無法召喚女孩，便再無人能看見她、傷害她、輕賤她。」

終究還是變成自己一個人。

一如〈女鬼阿吉〉那個躺在病榻上的自己。一如那麼興致勃勃地給大家介紹下飯片榜單（《男女糾察隊》、《花邊教主》、《孤獨的美食家》、《甄嬛傳》……），細數2000年初始十年之內的各類型劇集。可是，所謂的下飯片時光，不都是自己一個人，捧著便當，任由

筆電流光拂過臉頰的孤獨時刻嗎？「如此多年，在我吃了不知多少麵條炸雞米飯，耗了不知多少電腦螢幕電力後，才明白下飯片是人生的餘地。」

為什麼連寫到身處喧嚷的演唱會和音樂祭，也都有一種那麼深切的孤獨感呢？或許是因為時差——「原來2000年之前，世界曾經爆炸過了，只是我沒有趕上。」一個遲到的王菲歌迷。一個對眼前風景無從下筆，而只能書寫記憶的人。一個追光的人。一個在時間上行走的人。新世紀到來之後，一切皆如按鍵快轉，我們目睹時代迅速地剝落，一件一件事物一下出現又一下消失。年少摯友、過時的日劇、言情小說、流行歌手和選秀節目……不知為什麼，沒有人可以將時間按停，即使記敘的文字亦如刻舟，沒有人真正停留在最初的那一刻。

蔣亞妮沒有停留在過去，也一直在捨棄。相對於蔣亞妮第一本散文集《請登入遊戲》，以及之後的《寫你》，以往呈現的童年和青春時光，以及身體、情慾的幽微，如今更多是走出了校園，走進了30歲之後，上班生活和工作，不斷和現實和記憶磨礪的自己。即使曾經那麼用力書寫的父親魅影，也已如遠山淡影（雖然偶爾仍會在文字之間一閃出現）。被捨棄的這些，幾乎再看不見了。

在這本散文集裡，蔣亞妮的書寫相當貼近著同代人那種孤獨疏離而又懂得自娛自傷的人生處境。孤獨日常的抒情筆調，時而可以故作輕鬆，時而不諱沉重，私密之中也有彼此相仿的共鳴。曾幾何時，我們從流行歌曲的歌詞學會了人生的意義，「總是要到後來，我們才學會了如何去愛」。漫畫、日劇和言情小說滋養著我們的一生。終於也嚐過了米其林，卻也同時發現陪伴自己更多的是排骨便當。一生記取的不一定就是文學鉅著，但是當細數起言情小說興衰史，一串串名字原來都是眷戀。

散文寫作那麼切身，然而卻不一定就要像攝影家黑白照片那種太濃太密的黑，也許如蔣亞妮在後記所說的，多麼希望文字可以像大海，把藏刀藏淚的文字都洗得愈淡愈好。

也許身為讀者，我們會一再地提問，那麼，到底為什麼而寫？回到書寫的最初，蔣亞妮一早就知道，話語傷人，寫字傷己：「我開始寫字，發現寫字比說話容易。」時而與文字疏離，時而又那麼必須賴以文字。寫字是如此自相矛盾，一如告別少女之後的人生。當然也有不能寫的時刻。至美的、至惡的，沒有辦法寫。對於蔣亞妮來說，散文的「散」，是鬆散，其實也是消散。

> 或許，我寫作不過也是因為生所有人的氣，生自己的氣。

或許，要過了30歲這道門檻，我們才終於明白，所有被寫下來的都是捨棄，也都是原諒——如果可以，請原諒我。如果可以，我原諒你。

龔萬輝，出生於馬來西亞，曾就讀於吉隆坡美術學院和台灣師範大學美術系，目前從事文字和繪畫創作。著有小說集《隔壁的房間》、《卵生年代》，散文集《清晨校車》，圖文集《比寂寞更輕》、《如光如影》。

陌生人研究報告

讀廖瞇《滌這個不正常的人》

◆袁瓊瓊

廖瞇在用一種很奇特的體裁寫作。基本形式是：她列出一個名詞，或一個行為，或一個事件，然後說：「但這不是你們以為的那樣。」不是我們以為的想法，不是我們多數人約定俗成的認知，不是我們或許明白的行為，動機，或概念，或……然後她說出她覺得的，那個詞語，那個行為，或那個事件，其實是個什麼，然後又自己推翻，說：「但我又覺得或許不是這樣。」看這本書讓我覺得置身在「移動迷宮」中，一邊在尋找出路，一邊發現面前的景象不停地在變動。

我猜這是廖瞇自創的文體，因為我沒看過別的作品用這樣辯證的方式寫作。某種程度，這造成一種效果，就是，書裡的每一個字都很重要，如果漏失了一段敘述，可能就會漏失了關鍵性情節。

但是，就像教導戲劇寫作的那句話：「每一場戲都是高潮，就等於沒有高潮。」看多了這些否定又描述又定義又再否定的敘述之後，我開始閱讀疲勞，感覺她的敘述不可靠不可信，因為她反正後面要「應該是這樣，或許是那樣，但也許並不是」。閱讀整本書給我的感覺像是在某種奇怪的漩渦中漂流，有點搞不清自己置身處的狀況，甚至不能分辨自己是在高速旋轉還是靜止中，也或許兩者同時都是。

我回頭去看盧郁佳和宋文里的推薦序，很佩服他們能夠看出整本書的脈絡。我感覺自己沒有這個能力。我被「滌」，「滌姐」，「滌媽」，「滌爸」和那些空白的小標題糾纏，感覺內容全都很像。雖然每個小段落中都填充了不一樣的東西，但根底來說，就一直是家人之間碎碎唸：我看見，我聽見。然後作者回房間，用那種「或許是這樣，但不是你們想的那樣」的文體記錄。作者為最簡單的事件，詞句做了新的定義，說：或許一般人那樣看，但我是這樣看。我在整本書中不斷的看到「不是」兩個字跳出來。幾乎所有的感受，作者都近乎強迫性的要給出一個，於她而言，並不一樣的定義。她一邊給出解釋，一邊像發現新大陸似地說：「我以為是這樣，其實不是這樣，結果

我發現，原來是這樣……」她的冗長的句子中充滿這一類的辯證式敘述。我每段話都要讀兩遍，好弄清楚作者到底要說什麼。

依照盧郁佳的意見，這本書是在講「人是如何遇難的」，「遇難」這個詞，似乎被賦予了「遭逢不幸」這個意義。在書裡，作者遇到的「不幸」，就是她有一個「不正常」的弟弟。或許是在思考之前先被書名引導，所以宋文里也就談了「在日常中如何與不正常相處」。大家都衝著「滌」的「不正常」去思考，而最先確認弟弟的「不正常」的，是作者。她在一開始就說了，她在寫的是《滌這個不正常的人》。

從書名開始，作者就給讀者設下了謎局。讓人準備了，並且期待要看到滌的不正常。而作者的書寫方式正如盧郁佳的形容：「一開始，這個家的事情，瞇知道，而觀眾不知道。然後，這個房間的事情，滌知道，而瞇不知道。隨著情節發展，這個家的事情，媽媽知道，而瞇不知道。媽媽的事情，瞇知道，但滌不知道。」像推理小說，書中情節一點一點的，片面的展開。使人覺得「好像還有什麼沒說出來」。但是全書看完，才發現，其實並沒有那個「好像還有什麼」。

甚至也沒有滌的「不正常」。

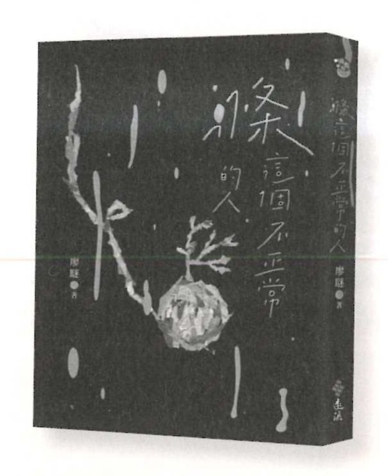
談到「不正常」，首先要定義的，自然是「正常」。辭典上的解說非常有趣：

> 正常是異常，古怪，和不尋常的反面。當個體行為與最通常的人類行為一致時，即是正常的。反之，則是不正常的。

我個人感受可能有點不正常。我在閱讀時，看到作者描寫的滌，其實並不覺得他不正常，他有些古怪是真的，但現代社會，不古怪才是少數吧。滌不工作，啃老，繭居在家，實話說，我身邊就有相同的例子。滌的特異處，可能是他高智商，聽覺與及其他覺受的敏感程度特別強，還有他自創的對應世界的古怪方式。但是，同樣，我也認識一些「對世界對人類過敏的人」，與滌不同之處是他們已與自我相安，因之並不覺得自己古怪，而周圍的人也不覺得他古怪。

在我看，與滌多少相似的人，在現今社會並不在少數，他們只是沒有一個姐姐跟他們詳談，並且為他們寫書。因之，廖瞇這本似是在描寫一個「不正常」個體的書，反倒可能成為這個時代，並非占少數的某個類群的鉅細靡遺的切片。或有助於讓人理解，自己家裡，或身邊的那個怪胎，到底是怎麼回事。

廖瞇的書寫驚人的直率。她所暴現的家族情節就像俄羅斯套娃一樣，先是廖瞇自己看到的，和認為的。之後打開，裡面有另一層，有時候是深化了廖瞇自己的看法，有時則是否定。真說起來，這個家裡並沒發生什麼大事。那些大小聲，忍耐與誤解，甚至無法相容，被辜負被傷害，隔閡與諒解，或試圖理解而依舊隔閡，描繪的都是「家」這個集合的普通經



《滌這個不正常的人》
廖瞇著
遠流出版
2020年4月

驗，而在作者，或許因為年輕，或許因為敏感，全都被鄭重的呈現出來，不但是被呈現，還近乎執拗的要去「理解」。

作者在書中閱讀的人本心理學家卡爾．羅傑斯說過這樣的話：「我不太喜歡那種經常給行為動機或原因做解釋的人，因為萬一這些解釋不正確，它們起不了任何作用。假如正確了，它們又會引起人們內心深處的自衛性，或其他更嚴重的反應。」

理解的障礙可能像禪宗的「不可說不可說」一樣，講明白了，其實也就不明白了。從書裡看，廖瞇的寫作方式似乎是邊寫邊給人看。她讓滌媽閱讀稿件，讓滌閱讀，甚至寄給「宋」閱讀。之後把「讀者」的反饋寫在書中。宋和滌的反饋都相當正面。而滌媽不然。廖瞇花了七頁篇幅給滌媽做「平衡報導」。滌媽不希望這本書出版。理由是：「我不喜歡這些事情被公開。」之後她又說了別的：「我在讀你的東西的時候，我覺得，這個不是我啊，我不是這個樣子。」

滌媽說了很多話，作者忠實呈現。這部分看得我有些難過。倒不是作者依舊說服母親書要出版，而是，雖然講了這樣多，母親的心思沒有真正傳達給女兒。我想滌母真正介意的，不是外人如何看她，而是「女兒如何看她」。她不是在對書出版之後，那些她完全陌生的讀者們解釋，其實就只是在對女兒解釋：「我不是你認為的那種母親。你父親也不是你想的那樣。」

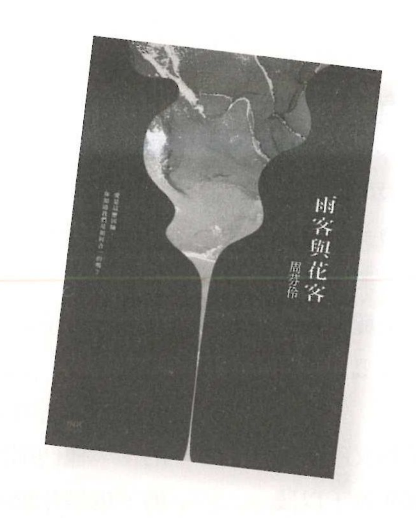
家人往往因為太熟悉而陌生。如果只把溝通談話，傾聽理解當作重點，那麼家族書寫很容易會成為「陌生人研究報告」。有時候，面對萬象現前，接受就好。

袁瓊瓊，專業作家及電視電影舞台劇編劇。曾獲中外文學散文獎、聯合報小說獎、聯合報徵文首獎、時報文學獎首獎。著作涵蓋小說，散文，隨筆及採訪等共計32種。《自己的天空》並入選「百年千書」。

雨落花落皆是客

讀周芬伶《雨客與花客》

◆朱嘉漢



《雨客與花客》
周芬伶著
印刻文學出版
2020年5月

《雨客與花客》是放手的姿態。放手並非無力與消極，不僅是否定意義，更像是某種擁抱的雙臂敞開。

整本書的篇章，在開展的手間，舒展開了距離，又彼此相繫。既非作者剛硬的安插與安排，物與人之間，連距離都會呼吸。這樣的空間，自然產生美感，悠走於此，聲響即語言，語言，也亦是配合著環境互動的聲響了。

因為是放手，所以任由雨水流過指尖，也因為攤開了掌心，可以承接飄散的花瓣，再令之滑下。鬆開的手是輕拂，是撫弄，像文學與藝術走到某個境界，自然能體會（而非強加解釋），最深邃的藏在最表面之處。不必抓牢，毋需緊握，留不住的，就任其自由。因為自由原是雙向的，囚禁也是，任他人自由，也是放自己自在。《雨客與花客》的種種緣分，相遇與相離，在這任手伸展的姿態中，聚散只是形式。

不緊抓，不執著，一切回歸到單純的品味，指腹間所感受的便是全部。末梢神經所知，就是事物最根本面目。所以，也能夠記住，如雨水如花瓣，流轉之間的感受。

「我」亦毋需執著於強記，任憑遺忘與記憶交織，人與人，人與物之間的聚散總是一語難道盡。所以，寫作一事，不需承擔過多的責任，不需有大義或乘載不變真理，也避免了過分自溺，不讓文字成為自我任意傾倒的工作。

僅僅是，花開花落，晴與雨，在閱讀起《雨客與花客》確實有雨後洗滌的空氣清新，暢快呼吸。

那麼，誰是雨客與花客呢？

雨客常在雨前出現。他的佇留就在雨盡（語盡？）之前，雨停則走，留下模糊的臉孔形象，與難以分辨是雨霖鈴抑或招魂鈴的回聲（或者是同一件事？）。轉念一想，模糊並非是形象的減損，該是形象最準確的記憶寄存；而回聲也並非是聲音的剩餘與迴繞，而是真正徘徊於心頭的話語留聲。

花客通常在花謝時節來（而非花開時節），她性感而炫愛，缺乏主體性，在世俗情愛間流轉，她承認「戀愛時覺得彼此是相通的，且變得比原來的我更好更自在。」但看不見自己。這樣的花客，與雨客一樣離去，直到能看見自己。

做為開篇的〈花雨〉留下古典聊齋般的收尾：被「我」誤認的雨客實際是花客。花客追隨雨客的步伐，最後相戀，變成他。而有著一半雨客在身上的花客，告訴「我」，雨客身上也有一半的花客。這主體間的混合，彷彿是兩種缺愛之人（只愛自己/只愛他人）最好的結局。然而「我」仍等待雨客，在等待時光間釋放空間，「日子也容易變得輕快」。

亦即，整本散文集，「我」即便駐留在那間房子裡，卻因為等待，成為對待時間最自然的姿態。從雨客與花客開始，小雨客、兒客、茶客、香客、貓客，各有其個性，可愛與可恨處，但各自有其目的、困難，時間如此急迫而有刻度。世間一切的相遇，皆是萍水相逢，包括我們誤以為最親密的親情。不需杜絕情感，只要放手自然。

因為如作者所說，一切都有代價，並要求對等。我與他者，始終是書寫永恆的距離，有些人過於疏離而孤絕了自己，有些過於靠近而迷失了自己。但物我之間，包括人與自然，終究得要「先忘了自己」，而終於物我兩忘。畢竟執著的記憶猶如握緊的手。

這樣略為寂寞卻非孤獨的狀態，領略在書中每個美感時刻。譬如品茗之時，真正的茶之味是在這種情況才可品嚐：「只有懂得想像寂寞的人，才能領略茶之味，端上茶，把握當下的每一刻：放下茶，就是與當下的分離，就算有所愛，亦能有斷絕之心。茶味及寂滅之心，自在之心。」

周芬伶落實在整本散文的情意如此茶之味。人之情，重點不在關係的永遠維繫，而在離別之中領略情感。所謂實踐，是在眾多念頭間，

誠實以對，而贖回了你的當下，唯有自己能體會的「此刻」。

《雨客與花客》的審美，在於這般的細節。不是美或不美的問題，而是怎樣體會美，美感是怎樣與你的生存狀態相契或相應，美是怎樣的藏，又怎樣的顯現。愈是細辨，美麗愈顯。才藉著茶來論述，關鍵不在「好不好喝」，而在於「喝茶後的你改變了什麼」。

從物到人，又從人到物，不斷差異又不斷聯繫。許多的情，反在表面的緊密離散後，以殘留的姿態，更加觸動心弦。

人之悲歡離合，事物的圓滿與殘缺，都能美。換言之，在文字中亦舒緩了觸角，不以無瑕為唯一審美標準。如〈午後茶湯〉所說的「殘缺亦是美的」，或是在茶碗打破時，直念且無需修飾地說：「這很殘缺，夠美。」

又如〈香客〉裡更進一步的描寫殘缺（整章的香氣又描寫如此美）：「有什麼比香更是殘缺之美，香材是香木的病變，焚之可治病，它是已被銷毀而產生的嗅覺之美。」當然，不免讓人想起人世，「焚香是經由燒毀產生的浪費之美，跟愛情有點像（……），連燒完的灰都很美，像是愛與自我銷毀的痕跡。」

從〈兒客〉開始到〈亞斯密碼〉四篇，是全書較特殊的核心，緊扣著「我」與兒、學生等的互動。書寫者面臨難題，關於主（體）客（體）之間的距離，與相互影響。尤以〈兒客〉一篇，以母體（主體）孕育另一生命（客體），而生命的誕生其實源自分離，必須成為主體，但。如此肉身性的說明，其實重整了書寫點到的所有人際情感。如她在〈蒼生〉寫下的：「他們都是我，我也是他們，我們是一體的，也是分離的，蒼生。」

《雨客與花客》在翻閱前，會誤以為是唯美、耽美的散文傳統，但論其文字，描繪與自省，反倒是不執著於表面的美，將主觀與客觀的對立詞組，在純粹的感受與念頭的書寫中相互圓滿。

大體而言，全書關於花木，關於天氣自然，關於茶、香等物的書寫，仍是比處理人事好。而處理情感，又比抽象思辨更能深入本質。

眾客終將有別，而書寫亦不是如此？投入於書寫，筆落，以自身時間換取，最終總該告別。一本書，在成為作者之過客時，亦踏上另一個旅程，有了自身的歷程。

朱嘉漢，1983年生。曾就讀法國高等社會科學院社會學博士班。現為台北藝術大學兼任講師。著有長篇小說《禮物》、《裡面的裡面》。

「零」即一切所有

讀陳冠中《北京零公里》

◆黃錦珠

陳冠中《北京零公里》是一部結構恢奇、筆力不凡的諷刺小說。最奇的是，諷刺多數不在字面字裡，而自存於客觀如實的人事更迭描寫。同一人於不同事勢的前言後語，同類事於不同時空的先人後輩，此落彼起，各自在不同的段落獨立上演，然一旦前後遙相對照，滑稽荒謬以至譏彈嘲弄之意便涓滴成流，可令關切歷史文化國是黎民者心底淌血！全書近五百頁篇幅，〈內篇〉占三百餘頁，幾近七成，〈外篇〉不足百頁，〈祕篇〉更少，可見內容重心乃在〈內篇〉。〈內篇〉寫亡魂鬼域，〈外篇〉寫現世人間，〈祕篇〉用了科幻手法。篇幅雖比重有別，內容則相互輔成。如此結構與寫法，也寓藏深刻意涵。王德威稱作者「是以自己的方式進行京城考掘學，他要探勘『小說』北京的極限」，允為的論。

〈內篇〉以亡魂「我」為觀點人物，求索上下千年的北京建城史，鋪敘歷朝可歌可泣的人物事蹟，晚清以迄共和國成立後的近現代史尤為詳細。「我」所處的「活貨哪吒城」，是所有非正常死亡者的歸宿，與現實北京平行並存，可稱之為鬼域北京。北京天安門廣場附近，設有「零公里」地標，是全國所有公路里程數的起點。「我」即喪生於天安門廣場。「零公里」地標，既是「我」進入鬼域的關鍵地點，也是「我」考掘北京千年宮闕、人事興亡的中心座標。「我」在鬼域北京，除了勘查各代建築宮殿地界變遷，還訪談過文天祥、袁崇煥、李贄、譚嗣同、李大釗等亡魂，不但擇要敘述這些歷史名人的平生事蹟，也同時敘述各人所處時代的興亡滄桑。令人佩服的是，陳冠中消化了不同時代的史事材料，無論正史、野史、名人筆記、日記乃至史家評論等等，他不厭其煩，如數家珍，把諸多繁複史料、曖昧傳聞化成小說原料。小說雖容許虛構，「我」與鬼域北京也當然都屬虛構，訪談多位亡魂更

屬子虛烏有，但當小說敘及歷史人事時，讀者卻明明感覺：那是可信的史實！若真遇到「文獻不足徵」的情況，「我」也坦然交代，不強作解人。這樣一來，反更加強那些史實敘述的可信度！〈內篇〉透過一位亡魂之眼、口、手，蒐集百千年來的史料碎片，拼湊出極權中心曾經上演的權謀、興亡、天災、人禍。它當然還是小說，卻是以歷史為小說，把歷史小說化，也藉小說存歷史。有時候為了展現歷史事件不容忽視的結果，不惜排列諸多統計史料、數據、人名，宛如「獺祭」，不僅可說是一亡魂憐惜其他眾亡魂，同時也是讓數字、姓名等歷史證據自己站出來說話，讓讀者親自檢視這些證據，並透過證據，理解、想像當年那些歷史事件之慘烈。

除了大量史事史料，豐富乃至加大了讀者的歷史知識幅圍，〈內篇〉揭示的一條亡魂定律，也很能啟人省思。這條定律是：「活貨哪吒城」的所有亡魂，死前最後一念，決定了他們死「相」以及城中生活的恆定狀態。對亡魂而言，死前最後一念，即是永恆！例如文天祥遭元人囚禁三年多，死前說了一句話：「吾事畢矣。」死後果然因心願已了，如釋重負，「面部從容安詳，體態放鬆」，足見心口一致，品格不移。李贄死亡過程恐怕相當痛苦，但生前最後一念，「追憶的是與梅澹然咫尺真心交往的美好愉悅時光」，死後於是帶著永恆、永遠的愉悅心境，成為「活貨中最令人豔羨的一種」。「我」死前最後一念是想要成為歷史學者，因此在城中不斷尋找可供閱讀的史料典籍、斷章片紙，試圖勾勒北京千年史況。死前最後一念，決定了死後不再受時間限制的永恆狀態。生前如何受罪，死狀如何慘痛，都不足以影響內在心境。簡而言之，鬼域北京的故事，不僅涉及地理、歷史、政治、天災、人禍，更蘊含意味深長的生死學與人生觀。

〈外篇〉的觀點人物余思芒，其實是亡魂「我」的哥哥。兄弟倆在6月3日深夜跑到天安門廣場，從旁窺伺廣場上的示威與鎮壓，不料弟弟被誤殺。哥哥因愧疚深藏，頹廢閉門半年，把自己吃成內分泌失調的大胖子。又因緣際會，成為以吃成名的「網紅」。除了吃，他早就沒有其他追求了，但每年6月4日0時10分，他都會到弟弟喪生之地，點一根香菸，「悄悄放在地上，看它燒掉大半才離去」，且堅持了30年。〈外篇〉透過余思芒的「吃」史，將現世人間北京城中的大宴小酌、南北菜系、宮廷官方菜色、巷弄小吃等等各種飲饌吃食，包括前有所載的，加上他親自品嚐的，做了詳盡介紹。余思芒的內疚，始終沒有對其他人坦白，痛失愛子的母親也只知兒子遭到槍殺，不明白其中細節。〈外篇〉充目盈眼的饕餮心得與食譜菜色，是余思芒失去說明真相的勇氣與能力後，口腔功能轉了一個彎的折射表現。因此，人間北京的飲食文化版圖，背後隱藏的，其實是失語後的官能（或人生）失調症候群……。



《北京零公里》
陳冠中著
麥田出版
2020年6月

〈祕篇〉改採科幻手法，以「智人歷史考古研究院後設敘事所報告」的形式，內容不但分為三章，還附上「摘要」、「研究緣起與論文結構」、「後記」等，儼然向學術報告看齊。〈祕篇〉描述了毛澤東死後，大腦被冷凍保存，以待復生，數十年後又被新當權者摧毀的虛構故事。「後記」寫及2029年，智人中國終於「在人工胚胎中複製出一個有同質生命的新嬰兒」。報告最後推斷，如果大腦沒遭摧毀，以「舉國之力，不計成本，不惜代價」，「純從理論和機率而言」，將有機會人工克隆複製「一個新的老年毛澤東2.0版」。這個仿科技報告形式寫成的科幻想像故事，副標題為「一個不為地球智人科學家共同體所知的實驗項目」，把北京城中曾經上演的歷史、人事以及想像推向極致，並留下供讀者自行品味的空間。

《北京零公里》展現了多種寫作手法熔於一爐的嘗試，寫實、寫鬼與科幻可以並存而不悖。時間維度也從遙遠的過去，連上現代，再串起不可知的未來。手法多樣，卻沒有違和感，可見於手法之外，小說深藏著裡外一致的內在肌理與脈絡，故而可以前後洽和，令各自相異的色調共構成圖。「小說北京」的界線在哪裡，很可能也是作者樂意挑戰的。從這個角度來說，「零公里」恰恰是無限里程的開始，「零」並不等於空無一物，而是一切、所有都屬可能的原點。

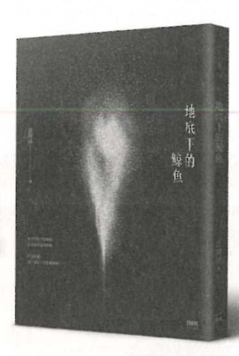
黃錦珠，中正大學中文系教授，研究專長為晚清小說及理論、中國古典小說、近現代女作家、文學批評、現代文學。

秋日狐狸

李筱涵《貓蕨漫生掌紋》與許閔淳《地底下的鯨魚》

◆張瑞芬





《貓蕨漫生掌紋》
李筱涵著
有鹿文化出版
2020年5月

《地底下的鯨魚》
許閔淳著
印刻文學出版
2020年5月

炎熱異常的暑夏，並讀李筱涵《貓蕨漫生掌紋》與許閔淳《地底下的鯨魚》兩本新人散文。同是花樣年華，學院少女，那觸手生溫，燙的、涼的，閃著花火與光影的文字，在向光植物與祕境森林中閃爍。空靈系對上光影派，李筱涵大氣呆萌，舒徐有度，是散文的本格派；許閔淳詩質稠密，滿樹蟬聲，如〈馬緯度無風帶〉時期的言叔夏。這般耀眼且無法忽視的才氣，恐怕是她們自己也無從知覺的吧！

貓與狐與鯨魚，李筱涵、蔣亞妮、許閔淳、林佳樺，或許再加顏訥、楊莉敏、楊婕，這蜂擁而出的「後閨秀派」女文青，近年硬生生打破了小說獨尊的文壇鐵律。前四人在今秋台灣文學金典獎（包括新人「蓓蕾獎」）想必有一番較勁，也或許四手聯彈，終結去年新詩獨霸一方的局面。相較之下，近年年輕男作家寫散文弱了一些（陳栢青外，竟想不到還有誰）。

於是他們只能像蕭詒徽序蔣亞妮新書《我跟你說你不要跟別人說》一樣，狐狸先生凝望著狼，「停下機車，回望遠處山丘上的狼，換了好幾種語言也無法和那匹野生的狼對話——文明了的狐狸先生最後像一個欣慰的笑話般掉了淚，說：多麼美的生物啊！」狐狸們都去了哪裡？他們在金黃麥浪中，梳理自己蜜糖色的毛，安居落戶了下來，並且當上博士候選人，準備做一個有用的人。

散文是一個馴養的過程，像狐狸對小王子說的，語言是誤會的根源，不過，你可以一天比一天坐得近些。創作也是個文明化的過程，它需要修辭，同時又要野性。《貓蕨漫生掌紋》與《地底下的鯨魚》都有著不服從這個社會的底蘊，看出了某些問題，想要破土而出的意志。所不同者，前者溫煦明麗，收放自如，後者陰鬱潮濕，黏膩感大。李筱涵擅長抓一個小切片，許閔淳則通常透過長篇文字來表述。同是江湖初來，二者生成的基調與表達方式並不相同。

李筱涵的散文基調是對人情與外在事物的關切，獲得散文首獎的〈童仔仙〉因罕病兒妹妹題材特殊而被注意，其實她寫得最好的是輯一的〈膠卷〉、〈女兒結〉和〈仰光〉。膠帶工廠是父親被浪擲的一生，中國結裡有母親和外婆的血淚，仰光是外公外婆再也回不去的緬甸。這星際迷航的小塵埃，便當裡的鹹魚蝦醬味就足以洩漏她的東南亞身世。香茅、羅望子、紅毛茶與椰香麵，仰光是父母此生無返的遠渡，金佛成了眼中原鄉的閃光。輯一「女兒結」這樣切切於心原鄉身世（像早前房慧真和陳又津），為全書抹上一筆殊異的南洋風情。

《貓蕨漫生掌紋》第二個亮點是借物寫情，尋常事寫成有情語。輯二「人間土壤」裡，多肉像一張捕夢網；樹洞裡藏著祕密與私語；曇花夜半舒展，一瞬即永恆，連結到想要永生，卻注定失去，像猝死的大伯與祖母。輯三「緩慢生長」裡的〈貓〉、〈過貓〉、〈掌〉宜於連讀，包括〈吃土〉、〈肉身之餘〉、〈智齒〉、〈舒芙蕾〉，談女性身體、命運與日常。文字準確，言笑晏晏，有一種豆棚瓜架雨如絲的閒適。書名《貓蕨漫生掌紋》晨光靄靄，貫穿其間的是一種向陽初升的溫暖意志。如貓的絨毛蕨草，柔軟中有著堅韌，在溫暖的人間土壤，緩慢生長。整體感和融合感都好，呈現一種難得早慧的穩健從容。

許閔淳則是另一種孤高的美。同志加高敏感體質，使她較著眼於內心暗黑的挖掘，地底三千呎，像跌入了一個愛麗絲洞穴。她的地下道裡有殘障老人拉著二胡，和一個染色體異常且身心殘障的祕密情人；KTV包廂裡禁忌的同志愛，就像暗夜中螢火蟲幽微而神祕的光點。雜貨店男友養著一隻如外星人一般詭異的變色龍阿冷；魚缸裡的螺讓她想起罹患腦瘤的好友L，粉紅的福壽螺卵黏著她的腦殼，滾動吃食著人腦。這地下道太長也太陰暗，所有的愛在走出地下道時已經襤褸。我倒覺得許閔淳《地底下的鯨魚》輯一「掘土拼圖」裡的家人遠非重點，輯二「浮漚」裡絕望的情愛與友人才是。輯三「海面日出」以生活斷片，浮光點點作結，文字疏散了些，鬆泛了些，卻更加飄逸靈動。

《地底下的鯨魚》文字絕美，指涉深遠，在

文學獎競技中特別容易勝出。〈涼涼〉是篇佳文，藉喪事點出她在親戚面前的扞格無措。她不解死亡究竟是冰涼或是灼熱的事，「那七日前我還是一隻魚，一條河，手機突然鈴鈴的宛如一根釣竿將我拉出河流。濕淋淋地來到朴子殯儀館。亡者是我的阿公。」〈地下人〉中，與殘疾男友床上繾綣，「馬路上孤單的路燈吞吐著自己慘白的光，那些光滲透到B的房間裡，我們的身上爬滿了一點一點黑色的影子，好像有另一場雨在房間裡下著。」蟲、繭、螺、鯨魚，無往不是隱喻。輯一〈蟲之拼圖〉形容父親內在被啃食如掏空的蟲，〈雙繭〉言母女命運相連，困窘如繭，都是許閔淳用情很深的文字；輯二「浮漚」裡〈殼〉、〈U〉、〈一盞燈的明滅〉、〈阿冷〉寫荒敗的人際關係，總像下水道撈出來的浮屍，有福馬林的死亡氣味飄散著，也像她碩論寫的張愛玲，藍色的月光，靜靜露著殺機。

許閔淳句式綿長，地下道、暗房、魚缸、深井，擅長超現實場景切換，但優點同時是缺點，在發散意義下，緊張感和膠著感也大。這一點，可就不存在於李筱涵的小塵埃，眾生相，狗日子，貓時間裡。《貓蕨漫生掌紋》封面就是一幅美麗圖像，日光曬在貓毛上，有蜜糖的暖意，蕨類青綠盈眼，如掌紋蔓生，也如貓尾般彎曲向上。貓在李筱涵筆下，一毛茸茸神祕生物，在馴化與傲嬌間拉鋸，人性與獸性間矛盾，「貓使我平靜」一語，更殊勝檯面上眾多貓書。

老派抒情並非必要，娜拉早已出走。李筱涵憨態可掬，工筆畫山水花鳥，許閔淳像地獄使者，在地下室和下水道的百葉窗偷窺。她們還敬謹無違地走在抒情美文道路中，蔣亞妮早已隨著她的老師周芬伶走得更遠了。語速快，流行感強，更野性奔放，她的裸妝散文是物質玩世風，不讀書世代，冷冰器大展。《我跟你說你不要跟別人說》裡，有英搖，有夜店，狼人殺與海龜湯，中文系是莫大職災，文學如大型核爆現場，下飯片是人生的餘地，撒手的一瞬間，有輕倩的笑容。那是狼對狐狸的回望，牠也想念被馴養的秋日，麥浪翻飛，美適今生。

《蒙田隨筆》說：「我當然願意對事物有一番全面的了解，但是我付不起這樣昂貴的代價。沒有一樣東西我願意為他嘔心瀝血，即使做學問也一樣。」還在學院裡掙扎的許閔淳〈一盞燈的明滅〉這樣寫一隻狐狸：「一隻過於安逸的狐狸，牠窩在溫暖鵝黃的巢穴，直到十一月底，終於搖搖晃晃地甦醒，睜開琉璃般清澈的雙眼。」那樣琉璃的眼，彷彿貓也有。在秋日裡，有不想付代價的理由。或許，一天比一天與散文坐得近些了，才是真好。

張瑞芬，1962年生，台南麻豆人，東吳大學中文博士，逢甲大學中文系教授，近年致力於台灣當代散文研究。作品入選九歌《評論30家：台灣文學三十年菁英選》、《101年散文選》、《103年散文選》，獲2010年行政院金鼎獎文學類入圍。著有《未竟的探訪：瞭望文學新版圖》、《五十年來台灣女性散文．評論篇》、《狩獵月光：當代文學及散文論評》、《臺灣當代女性散文史論》、《胡蘭成、朱天文與「三三」：臺灣當代文學論集》、《鳶尾盛開：文學評論與作家印象》、《春風夢田：台灣當代文學評論集》、《荷塘雨聲：台灣文學評論集》。

諸神嘆政治受難者的失語、禁語與無語

評吳懷晨詩集《渴飲光流》

◆須文蔚



《渴飲光流》
吳懷晨著
麥田出版
2020年4月

從一九八〇年代的《人間》雜誌開始揭露白色恐怖歷史，陳映真《山路》系列的短篇小說，探索一九五〇年代左翼青年的處境、行動與遭受迫害，其後藍博洲的《幌馬車之歌》、《沉屍．流亡．二二八》、《尋訪被湮滅的台灣史與台灣人》接續陳映真的觀點，探索內戰結構下，中共地下黨的實踐與犧牲。幾乎在同一個時間點，本土民主運動中，遭到鎮壓者的文學作品也開始次第呈現，施明正在1981年後發表〈渴死者〉與〈喝尿者〉，寫政治犯的生理與心理困境，也引發了政治與人權小說的書寫風潮。重寫歷史，逼視黑牢，表述不同政治主張，一直是臺灣文學出版環境中，對抗遺忘，開啟前路的重要主題。吳懷晨詩集《渴飲光流》企圖宏偉，以政治受難者的心靈結構為主題，寫下逾千行的長詩，動員了希臘與中國的神祇，出入台灣與大陸政治牢獄與工殤現場，值得矚目與探討。

吳懷晨在台東專科學校任教時，就曾開設「國文：花東文學地景」，所選文本就與綠島和泰源監獄息息相關，無論是柏楊的回憶錄，楊逵的《春光關不住》或是施明正的〈渴死者〉，都見證了台灣政治歷史上最黑暗的一個時代，以及渴飲言論自由的願望。在詩篇中，綠島與泰源監獄是相當重要的場景，曹開、丁窈窕、江炳興等人的故事、文章與詩句，都成為吳懷晨互文的重要文本，不僅寫政治受難者的苦難，更道出失語的困境，如書寫丁窈窕之死：

> 她唱著，她本有著最瑰麗的高音
> 卻如一隻鳥，被擊碎
> 一名失語症者的呢喃
> 橫豎是徒然：
>
> 「一無所有，牢房裡
> 心要裸，身要裸
> 經血，我唯一自製的墨
> ……一抄再抄你的歌」

進入了受難者的靈魂中，將含冤者失語與喃喃自語的精神狀態，鉅細靡遺地描述出來。

更令讀者驚聳的是，吳懷晨把魯迅的鐵屋活生生地呈現出來，在「最卑賤的世界裡」絕望吶喊，他引用了曹開（1929～1997）的詩作〈開釋〉：

> 當他們得到了開釋
> 便轉入一家瘋人院
> 幾個相識的伙伴
> 都是堅守節操的思想犯
> 據法醫診斷
> 老張患了精神分裂症
> 老李染了狂熱病
> 老江是夢遊者
> 當他們得到了釋放
> 隨即被押入精神病院

顯然政治犯就連從牢獄中脫身，依舊陷入精神疾病的鐵屋中，吳懷晨說：「常有政治犯經多日審訊無眠後，視野所見皆液態，萬物像水一般流。更常有政治犯因禁不起刑求而精神崩潰，成為『電波中隊』，他們會接收到莫名的訊號，有人將己幻想為鳥，能飛回台灣家

中。」原本象徵自由言論的「光流」，至此又延伸出身心病症下的禁語與無語。

有別於一逕控訴執政當局的威權與不義，或是開展臺灣本土認同，吳懷晨所展現的政治訴求相當左翼、基進與反資本，他推崇陳映真在《夜行貨車》中所抨擊的跨國資本主義，以及商品化社會千篇一律的價值觀；也聲援在富士康跳樓自殺的工人詩人許立志，控訴生產線異化人格。讀者細細咀嚼吳懷晨如政治宣言的詩句：

大地上到處是被欺騙的子民
高等人咬文嚼著髒字
交易買辦的胡狼
愚弄的標語，殖民主挖空的腦
民族主義的廢墟上
一再重複著死人骨頭的盛宴
火焰思索，將鐵蒺藜都燃燒
天空吊著直升機 步槍輕嘯
把額頭猛向國族的旗杆撞去
就只能用鮮血來題字

可見吳懷晨對台灣後殖民狀況下，受到美國、日本等強權的脅迫，執政者動輒動員過時的民族主義情結，發動各種對立與衝突，更突顯出政治受難者主張的理想、純真與人道色彩。

吳懷晨以較為廣闊的世界觀展現關懷，又希望貼近每個受難的靈魂，且不願意太細節書寫現實，因此統合這首長詩的主角是一位老政治犯「我」，以及哀嘆政治犯的諸神徘徊在記憶的三叉路上，詩人定義了：「薛西弗斯：過去從未過去／夏娃：未來從未到來／夸父： 嘴永恆遺棄了話語」，揭露了政治犯遭到時間背棄的困境。詩中還出現了其他的角色，包含盜火的普羅米修斯，以及貓，在接受曹馭博訪談時，吳懷晨夫子自道：「貓頭鷹是維納斯女神，也可形變成貓。貓，有牠的埃及名，也是觀看全體的女神。在全詩中，我賦予祂最高級的設定是銜著宇宙在行走。祂既能出現在屋中，在水井上，也在宇宙之上看著太陽毀滅。」如果沒有先洞悉作者的設定，必然在閱讀時會相當茫然。相較於拉美魔幻寫實小說的傳統，小說家會動員在地的神話或聖經故事，穿越古今，馳騁想像，諷刺現實，重構歷史與認同。吳懷晨在《渴飲光流》中，沒有取材在地的神話，動用不同知識體系的神祇、典故與傳說，當一一映照台灣的歷史和現實時，不免顯得不夠貼近，諸神與台灣與中國大陸受難者之間的關係欠缺說明，也鮮少互動出富有情意或嘲諷的場景。

吳懷晨的《渴飲光流》在形式上比較貼近組詩，錯落著不同受難者與批判主題，有散文詩和自由詩，有敘事也有後現代的戲仿，甚至有政治宣言式的淺白呼號也有哲學論述。但做為組詩，作者努力穿插反覆出現的主配角，打造反覆出現的「三叉路」，希望通篇具有整體性。形式上尷尬，加上語言不夠精緻，多少減損了傑出的題材和思考。楊牧曾說過：「詩之來去，不可思議；有時你會覺得詩是需要追求的，但我想所謂追求，最多只是我們個人平常積學以儲寶，酌理以富才，研閱窮照，馴致繹辭的工夫，或者偶爾特別要求一點虛靜和沉潛，『疏瀹五藏，澡雪精神』，造成一隨時預備停當的狀態，物我授受，了無牽扯。」在追求詩的完美上，吳懷晨一向用功且努力，如何更趨向形式與哲理的融洽？相信是詩人永恆的課題。

須文蔚，詩人，政治大學新聞系博士，現任東華大學華文系特聘教授。

飛入尋常百姓家

評黎紫書《流俗地》

◆范銘如



《流俗地》
黎紫書著
麥田出版
2020年5月

黎紫書一出道就以連續斬獲大小文學獎的超新星氣勢成為萬眾矚目的馬華女作家，後續接連在台灣出版的長短篇小說在題材與創作技巧上銳意求新求變，坐實馬華天后的位置。她對各華文圈的寫作主題和風格的熟稔，使得她在敘述文字和技巧上比馬華當地作家繁錦而實驗色彩豐富，應用大陸和在台馬華文學中流行議題再現她的馬華在地經驗時亦有所區隔。雨林、馬共、歷史、性別暴力和國族衝突都可以在她早期的作品《天國之門》、《山瘟》、《告別的年代》、《野菩薩》看得到師承。不可諱言，短期間密集而多樣地變換題材形式導致她的小說參差，不穩定的底層似乎是影響焦慮的作祟。做為小說家以及做為馬華作家的定位焦慮，隱隱然橫亙在黎紫書每部小說的斷層間。新作《流俗地》抱璞歸真，返用穩緩細緻的寫實敘事，回到馬來西亞當代的日常生活找答案。

《流俗地》的主要角色是一群曾經居住在市中心同棟平民大樓後來各自遷居發展的鄰居，以他們各自不同的視角和經歷串連起近半世紀的馬來西亞的社會變遷。這棟二十樓高的組屋龍蛇雜處，早先住民有馬來人、華人和印度人，往後又新遷入了印尼人和孟加拉人。住商混和、各路宗教神佛相安無事，一干跳樓往生無法超脫的鬼魂出沒在人神間的夾縫中也各得其所。敘事線多聲穿插，主線則由一名視障華裔女性銀霞敘述，她和兩位同齡玩伴——華裔細輝和印度裔拉祖——的家庭成員故事，組成小說的核心篇幅。其中銀霞和細輝兩家親友，尤其是女性成員，最是有血有肉。銀霞媽媽、細輝媽媽、嫂嫂以及細輝長大後迎娶的老婆，無一不是精打細算的狠角色。最精彩的角色要算是細輝姑姑，幼年時從漁村投奔城市裡的兄嫂，勉強在仄逼的客廳一隅寄居，哥哥過世後不僅變成家庭支柱，日後嫁給一個拿督當二夫人，華麗轉身成為上流社會的貴婦人卻始終照顧著這門窮親戚，有情有義。銀霞誼母馬票嫂是一個不遜於細輝姑姑的女強人，出身貧困，第一次婚姻又在夫家凌虐下結束，再嫁給一個黑道大哥卻幸福美滿。她豪爽仗義遊走中下階層、黑白兩道，是個什麼種族都吃得開、備受敬重的江湖人物。透過姑姑這條成功人士故事線的周旋，讓小說主要描寫的市井生活層，連結上馬華的官商文化和排場；馬票嫂的故事線則是拓展到更底層經濟與文化的層級。家族的父兄，一如黎紫書此前的小說，不是缺席就是沒什麼存在感。在這群婆婆媽媽姑嫂妯娌的視角領軍之下，以日常生活的折騰為前景，而將間接與間歇性出現在老百姓生活間的選舉、政權輪替或種族鬥爭置於遠景，鮮明可信地呈現當代馬華社會的在地性。

在這部主要以馬華社群為主的小說裡，印度裔拉祖和他家巴布理髮院占有很重要的象徵地位。拉祖從小文武雙全，精通各種學科和語言，連在華文學校的華文演講比賽都能得冠軍，乖巧懂事深得各種族老少的喜愛。好學生的他並未恃才傲物，他帶著同學細輝念書活動，連帶照顧細輝的好友銀霞，相信並鼓舞她走出一條自己的道路。他崇拜反動黨領袖「落日洞之虎」卡巴爾辛格，長大後也像偶像一樣成為人權律師，用法律條文懲治幫派分子。拉祖的為民除害招來不良分子的反撲，旭日初升的壯年就在家門口慘遭伏擊謀殺。光明與陰暗、圓滿與缺憾的雙面性，早在幼年拉祖講述他家供奉的象神的象徵時即已埋下伏筆。印度智慧神祇迦尼薩象頭人身，有四條手臂卻斷掉一根右牙，象徵為人類做的犧牲。拉祖從小到大常常藉由拷問銀霞這個典故，鼓勵她從殘缺中發現救贖的智慧。拉祖彗星般地殞落，與其感嘆天道寧論，倒不如說是敘事邏輯中必要的證道。

拉祖家同樣是小說裡的樞紐。巴布理髮店是一個組屋周邊不分種族聚集的地方，也是三個小孩最常聚集的所在。幼年時拉祖和細輝玩象棋卻觸發出銀霞下盲棋的天賦，短期間就超越兩個男孩習得象棋攻略，在斗室間縱走於棋盤上的楚河漢界。眼盲心明的方向感在她成年後到計程車車行當接線員時，拓展成對整個都市的街道巷衢的心靈地圖。棋盤變成都市街道的隱喻，正如組屋是都市的縮影，象頭神迦尼薩注視下的巴布理髮廳就像是展演大千宇宙、納須彌於芥子的無限空間阿列夫（Aleph）。銀霞的人腦GPS導航天賦既反諷眾生的「問道於盲」，更嚴肅的意義是一舉將帝王將相的階層規範、紅燈停綠燈走等行走人世間的行為準則榫接於太上無形的哲理中。拉祖及其印度文化象徵了《流俗地》這部市井俗常的世情小說最形上脫俗的層面。

或者正因為想彰顯曲直相倚、盈虛無常的道理，人生勝利組拉祖得到了英年早逝的結局。銀霞天生視障、就學戀情雙重打擊、還遭受過嚴重的傷害，前半生走得磕磕碰碰，雖然有個工作棲身養活自己，但父母老故、親友也各有生活重擔，餘生該怎麼過才算能彌補號稱「迦尼薩大神眷愛的孩子」的缺憾呢？是故，作者在小說快結束的幾節突然大量賜予她奇異恩典，種種命中注定的緣分，有的即使伏筆甚早，總不免落入言情小說的窠臼。溫暖柔情有別於黎紫書小說向來的闇黝抑鬱，過於光明的尾巴畢竟失於鑿斧。

《流俗地》或許是黎紫書迄今最平易近人的小說，從《天國之門》、《山瘟》時期開始被圈粉或是新相知的讀者，對此書應該都能接受但未必滿足，就像吃了一道不夠入味的佛跳牆。從驚濤激湍似的先鋒敘事轉進靜水流深的世情小說（或者以當代稱呼日常系小說），預示黎紫書又一個創作階段的來臨。世情小說看似樸實簡明，雲淡風輕間每能穿徹世態人心的幽眇，或是尋常恬淡裡釋發後勁無窮的餘韻，其實是一個易寫難工、極度考驗創作者功力與人生閱歷的類型。我樂見黎紫書挑戰此一深水區，呈現給海外讀者更接地氣的馬華文學。遺憾的是，《流俗地》距黎紫書多年來希冀追求的境界猶有咫尺之遙，只是轉向的起點而非終點。

范銘如，政治大學台灣文學研究所特聘教授。美國威斯康辛大學麥迪遜分校東亞文學系博士。著有《空間／文本／政治》、《文學地理：台灣小說的空間閱讀》、《像一盒巧克力：當代文學文化評論》、《眾裡尋她：台灣女性小說縱論》等，並主編多本文學和評論選集。最新著作為《書評職人：失憶時代的點書》。

《腳印詩刊》備忘錄

◆雨弦

一、前言

詩人結社為「詩社」，「詩社」所發行定期或不定期刊物稱「詩刊」。根據張默《台灣現代詩編目》（1996），台灣從1949到1995年共出現160種詩刊，其中約有一半是由純粹詩社所辦，其餘的或借報紙版面、或出版社、或跨詩社團體、或跨藝術團體、或個人、或數人集資出版。這些詩刊短的只出刊一期、二期或數期，長的則達數十年，不一而足。但不管如何，仍可見詩社與詩刊之蓬勃發展。蕭蕭曾在〈台灣詩刊概述〉（1981）文中說：「台灣現代詩的成長過程，實際上可以說是詩社的興亡史，詩刊的出沒記。詩社與詩刊的興起與沒落，點點滴滴累積為台灣現代詩發展史。」文曉村也說：「這些詩刊和支持詩刊背後的詩社，不論它們今天仍在發行，或是早已停息，它們對台灣詩壇的貢獻，仍是不容抹煞的。」由此可見，這些詩社與詩刊對台灣詩壇、詩史之重大意義。

2010至2014年在我任職「國立台灣文學館」期間，為了保存文學史料與提供研究者之便，館內早已陸續建置台灣文學的數位資料庫。其中有關詩刊資料的蒐集當然還是相當不足，且隨著歲月的流逝，散落民間的原始文獻勢必一點一滴在流失，顯現這些詩刊的紙本文獻甚至數位典藏工程有其急迫性，不容輕忽。我身邊保存了從創刊號至第13期完整的《腳印詩刊》，據此，建立「備忘錄」相信必能提供研究者考察之所依並豐富文學史料。

二、提要

《腳印詩刊》隨「腳印詩社」之成立而發行。「腳印詩社」於1981年8月1日在高雄市成立，由在地的九位年輕詩人王廷俊、李彥、張綉綺、楊莊、遠鬱、魯文麟、歐雪月、謝碧

修、謝肇耿共同發起，推楊荘為社長，社址設於楠梓區其府第「未渡軒」；後來陸續有新同仁加入，包括陳長庚、詹義農、藍雨、吳明興、雨弦。其實，談到「腳印詩社」，應先談到詩人朱沉冬，因為腳印同仁過去都是「高雄學苑」文藝創作班的學員，是朱沉冬的學生，也參加過朱老師所創辦的《山水詩刊》（1971年10月～1978年1月，共14期），在《山水詩刊》停刊後，他們為了保持創作的熱度，就每人每月提供近作手稿，集中影印成冊曰《山水渡詩稿》（1979年9月號～1980年7月號，共9期），然只為同仁間彼此切磋交流，並未對外發行。如此說來，《腳印詩刊》同仁過去不但同為文藝創作班學員，而且都是《山水詩刊》、《山水渡詩稿》同仁，《腳印詩刊》是他們第三次的合作了，可見「腳印詩社」是理念也是友誼的結合。

他們創刊的理念，或者說創刊的宗旨，可從創刊號的發刊語窺見：「一、也許是『有餘不盡』的心情，敦促了我們這次的出發，六月下旬，我們在楊荘的『未渡軒』，一致決議，以一種雖單薄卻較為正式的詩頁，替代過去幾無發行的影印本同仁刊物《山水渡》。二、若說我們把詩當作生活的專用語或稍過其詞，但無詩的痛苦的確令我們感到萎靡而貧窮。空白的日子裡，我們敏感地體會出詩的魔力與靈性，更加發覺擴大其定義是必要的。三、我們不願看到詩是上流社會一種神祕而尊貴的東西，更不願看到大眾詰難與懷疑的冷漠態度，我們願把詩解釋為『順眼』或『順耳』的一種真實的存在，通過這種體驗來逐漸完成，儘管經驗的發展是隱蔽不見的無意識活動，但我們願不斷地經營、實驗和嘗試，並使它成為生活的一部分。」詞語中顯露出對詩的高度熱情，期盼



1981年8月1日《腳印》創刊。刊頭由羊令野先生所題字。（文訊．文藝資料研究及服務中心提供）



《腳印詩聚：
腳印詩社同仁詩選》
李彥編
春暉出版
2020年8月

「使詩成為生活的一部分」，這種「願不斷地經營、實驗和嘗試」的使命感是值得肯定的，也是令人感動的。

《腳印詩刊》為非營利性同仁刊物，由同仁集資發行，從1981年8月1日創刊號，至1984年4月第13期出刊為止，為期兩年九個月，可分為兩階段，第一階段為創刊號至第10期，第二階段為第11至13期。第一階段為四開報紙型詩頁，雙月刊，唯第七期增兩大張推出同仁作品專輯，共為三大張；第九期為參與「全國詩人團結自強愛國詩歌朗誦大會」活動，以兩大張刊出所有朗誦作品。第二階段擴版為25開本詩雜誌，季刊，11期有65頁，12、13期增為81頁。編輯群第一階段設「編委會」，第二階段改為「編輯組」，其實換湯不換藥，所有稿件一樣由全體同仁共同參與審稿，文字及美術編輯部分，除創刊號由具編輯工作經驗的王廷俊主編外，其餘各期輪由同仁主編並由王廷俊指導，編輯部第一階段設於前鎮區其府第，第二階段改為楠梓區楊荘府第，主要是社長負責對外聯絡，包括邀稿、收稿等。至於第二階段擴版的原因，在第10期刊頭有一段文字：「《腳印詩刊》一年半來，承蒙各方詩友不斷的鞭策與支持，現有的四開報紙型詩頁已不敷需要，因此本刊決定自第11期起改為25開本，預定每三個月出版一期，以用更多的篇幅容納更廣泛的作品。」而第11期「改版的話」除了表達「詩是植根於生活的」理念，並且提到：「近年來，由於詩人們的積極投入和參與，現代詩已造成普遍的熱絡、反醒、轉變和提升，詩的人口也急速增加，這是可喜的，也是詩人的薪傳責任和心願。」這兩段文字說明了擴版的原因。

台灣現代詩的發展，七、八〇年代是趨向多元、擴枝散葉的年代，「腳印」得到詩友的支持也許不例外，但不能說沒有其他原因。在創刊號出版後，就不斷獲得好評，第二期即刊出，諸多前輩林煥彰、羅門、苦苓等人，對詩刊內容及編排都讚許有加。張默則立即寄了一首詩來，就在第二期發表。林廣也寄了詩來，

並且說：「從創刊號所載錄的作品中，我們可以看出：各家的創作技巧雖各有別，然而以『現代題材』來表現『現代意識』與『現代精神』的風格卻是一致的。我認為這是一個嶄新的出發，當我們把歲月留在腳印裡，腳印也必留在歲月裡了！」此外還有鄭烱明、莫渝、李敏勇、謝秀宗、陳寧貴、沙穗、魏偉琦等前輩詩人，都一致表示支持與鼓勵。創刊號除了刊頭有羊令野的刊名題字，羅門的一首詩、許藍山的一篇詩評是外稿，其餘都是同仁的作品（第二期開始就外稿勝於同仁作品數量了），編排及同仁的作品受到肯定自然是極大的鼓勵。

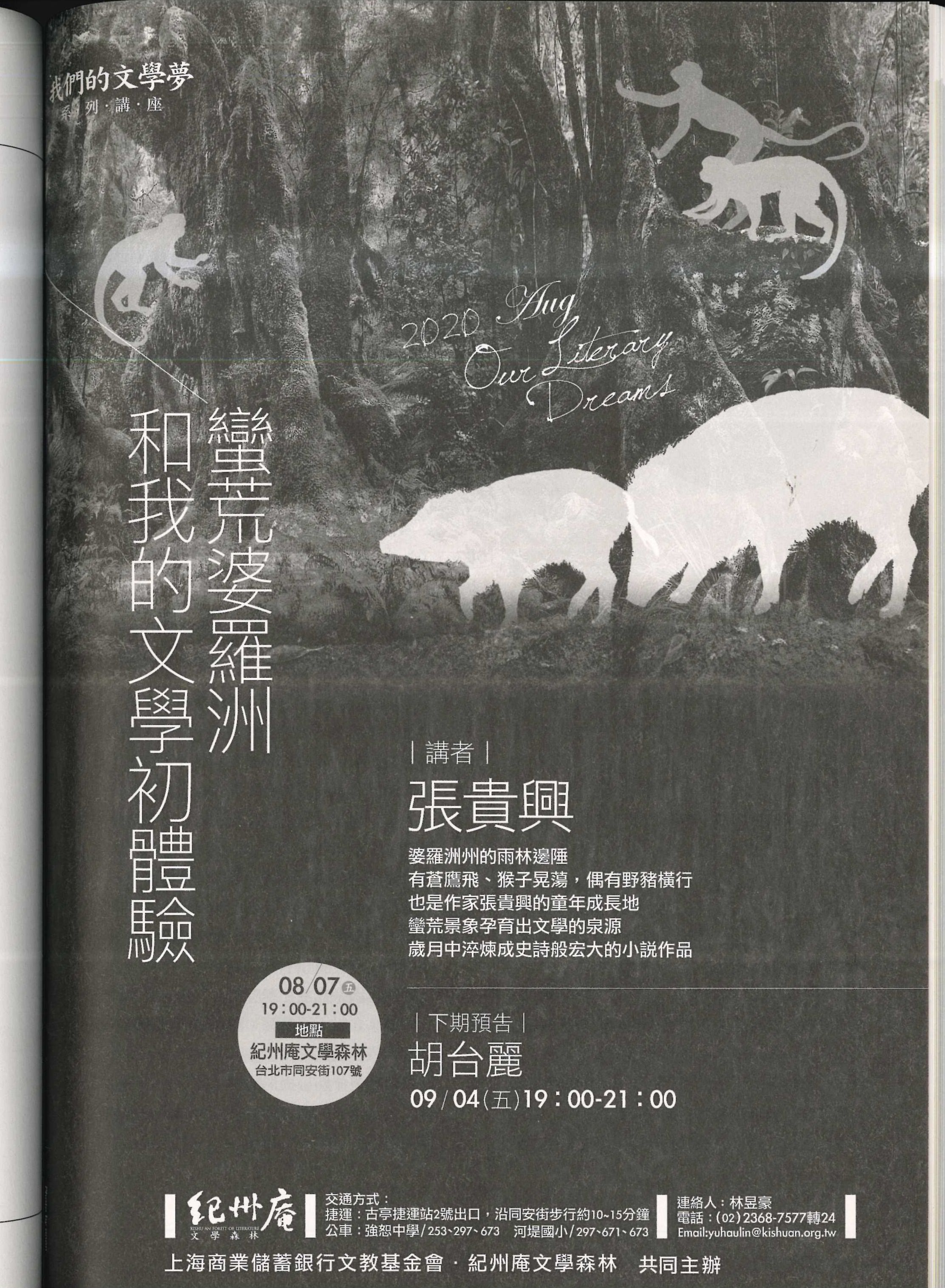
最後談一下休刊的原因。詩刊從頭到尾並沒談到休刊的事，可見此事是在第13期出刊以後才決定的。《腳印詩刊》的班底，社長楊莊、編委會召集人王廷俊、經理謝碧修都一致表示：「因為同仁陸續成家，現實生活的壓力，除了忙於家務事，也要忙於工作，對刊務往往感到力不從心，腳印很難如期出版，同時，同仁的創作量也有減少的跡象。所以，腳步就自然停了下來。」可見「腳印」休刊的原因，是同仁陸續結婚，各自走入家庭。

三、結語

綜上所述，《腳印詩刊》即便只發行13期，二年九個月的時間，但仍有其意義及貢獻。首先，從刊登的作品中，可見大眾寫實的走向，證諸「詩是植根於生活」的理念的堅持，是值得肯定的。其次，基於使命感創刊，鼓勵大家寫詩，提供發表園地，對現代詩的發展有其貢獻。而多篇前輩詩人、詩家的論評，詩壇動態或詩壇出版動態，推薦當時二十餘家詩刊訊息，以及「腳步聲」、「腳印詩簡」、「手札」、「書訊」、「腳印消息」、「腳印詩訊」、「編輯後記」等專欄，除了促進詩刊（社）間的交流，有助於詩運的推廣，對於詩史文獻的保存，也有一定的貢獻。

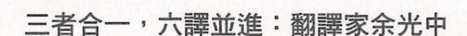
另外，值得一提的，從區域文學史的觀點言，戰後的高雄，因為大專院校、文化機構、文化團體尚少，文化活動顯然不足，因此一直被譏為「文化沙漠」，尤其是漸趨開放、多元的八〇年代，更成為許多文化人的口頭禪，在八〇年代發行的《腳印詩刊》正好為之注入了一些文化的活水，對地方來說，也有那麼一點實質的意義。

雨弦，本名張忠進，高師大文學博士，曾任台灣文學館副館長，現任大海洋詩社社長、《香港評論》國際文學期刊顧問。16歲開始寫詩，出版《夫妻樹》等詩集，陳瑞山英譯*The Window on the Border between Life and Death*詩集由紐約Cayuga Lake Books出版。曾獲高雄市文藝獎、年度詩人獎、國際桂冠詩人協會獎、2016兩岸詩會桂冠詩人獎等。

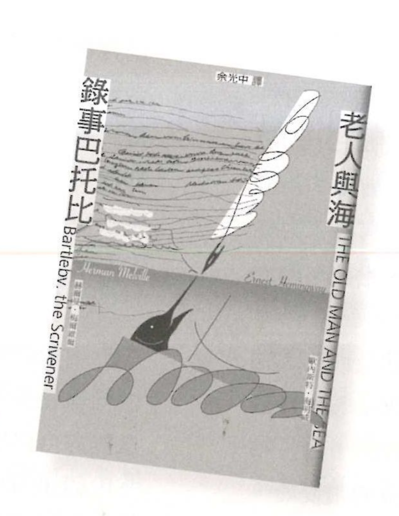


余譯鉤沉與新生

寫在《老人與海》及《錄事巴托比》合訂本出版之前



◆單德興



《錄事巴托比／老人與海》
赫曼．梅爾維爾、歐內斯特．海明威著，余光中譯
九歌出版
2020年7月

三者合一，六譯並進：翻譯家余光中

余光中自高中起便對翻譯產生濃厚興趣，自1965年起出版15本譯作，2017年辭世當年出版兩本，一為中詩英文自譯增訂三版的《守夜人》（1992, 2004, 2017），一為修訂新版的《英美現代詩選》（1968, 1980, 2017）。可見他對翻譯用情之深，用心之切，70年來始終如一。

九歌出版社將余氏早年譯作《老人與海》（Ernest Hemingway, *The Old Man and the Sea*）與《錄事巴托比》（Herman Melville, *Bartleby the Scrivener*）合訂出版，是繼前二書以及《濟慈名著譯述》（2012）、修訂新版《梵谷傳》（2009）與王爾德四齣喜劇全集之後的另一件大事。余光中在簡體字版《老人與海》〈譯序〉指出：「我一生中譯過三本中篇小說，依序是漢明威的《老人和大海》、毛姆的《書袋》（*The Book Bag*）、梅爾維爾的《錄事巴托比》。」因此，本書出版不僅是余譯中篇小說「三分天下有其二」，而且至此其譯作大抵收歸九歌門下。

余光中身兼作者、學者、譯者，曾以「三者合一」自稱，並將詩歌、散文、評論、翻譯視為個人「寫作生命的四度空間」，交互作用，彼此增能。關於翻譯，他有許多發人深省的妙語，如「翻譯是一門近似的藝術」；翻譯如婚姻或政治，是一門妥協的藝術；「譯無全功」，總是存在著改進的空間。他既著且譯，對中文特別講究，多次為文糾正氾濫成災的翻譯體，並提出「白以為常，文以應變」之說，主張在寫作與翻譯中可適度使用文言。

張錦忠因余光中在翻譯領域的多重貢獻而有「五譯」之說：「翻譯、論翻譯、教翻譯、編譯詩選集、漢英兼譯」。同為余門弟子的我，鑑於老師多年熱心提倡翻譯，再加上「提倡翻譯」，合為「六譯並進」，以推崇他對翻譯志業的熱心投入與多元發展。

譯無全功，精進不已：從《老人和大海》到《老人與海》

《老人和大海》是余光中第一部翻譯小說與報紙連載小說。與後來連載、出版的《梵谷傳》（Irving Stone, *Lust for Life*）一樣，表妹、當時的女友、後來的賢內助范我存都扮演了關鍵角色。正如《梵谷傳》原著，《老人和大海》原作也來自范我存，她因病輟學，大表哥常自美國寄來書刊，讓雅好文藝的表妹增長見聞，開拓視野。余光中常去探訪，1952年9月看到美國著名的《生活》雜誌（*Life Magazine*）大手筆以一期刊完海明威這篇力作，非常喜歡，決定翻譯。此譯作也是他在台大外文系的畢業論文，後來更在《大華晚報》連載。之後海明威相繼獲得普立茲獎（1953）與諾貝爾文學獎（1954），足見余氏觸角的敏銳，鑑賞的能力，文學的熱忱，翻譯的投入與高超的執行力。

由於譯無全功，余光中只要有機會就修訂前譯，精益求精。以此書為例，前後就有三個正式發表的版本：

（一）連載版：1952年12月1日至1953年1月23日連載於《大華晚報》，作者為「漢明威」，譯者為「光中」。由於年代久遠，少人知曉，甚至國家圖書館微縮捲片都欠缺兩回（1952年12月3日、30日的第3回、29回）。

（二）重光版：1957年12月由台北重光文藝出版社印行，前有三頁〈譯者序〉；封面除了「海明威著」、「余光中譯」之外，並有漁夫駕小舟與馬林魚奮戰的插圖。

（三）譯林版：2010年10月南京譯林出版社的簡體字版，除了重光版序言之外，還加了一篇六頁的〈譯序〉。書名改為通行的《老人與海》，作者為「歐內斯特．海明威」，但序言不無遺憾地說，「其實我仍然覺得『漢』比『海』更接近原音。」余光中在接受筆者訪談時提到，「新譯本差不多修改了一千多處」，

足證其審慎。

不為人知的是，連載版與重光版之間還有一個非正式的版本，姑且稱為「剪報版」，即余氏個人剪貼簿之《大華晚報》完整剪報，不僅補足了國家圖書館欠缺的兩回，更有譯者對連載譯文的修訂手跡，書名則改為《老人與大海》。

此書早期中譯史有一樁公案，涉及最為人知的兩位譯者余光中與張愛玲。余光中看到1952年9月號《生活》雜誌後便著手翻譯，12月初開始於報章連載。同年流離到香港的張愛玲，為稻粱謀，看到報上徵求該書譯者啟事，前往應徵。主其事者宋淇（林以亮）看中張氏的文采與名聲，從此開啟張愛玲與香港美國新聞處的合作關係，以及她與宋淇、鄺文美夫婦的畢生情誼。張譯1952年12月由香港中一出版社出版，譯者署名「范思平」，直到1954年海明威獲得諾貝爾文學獎，重印時才改用本名，並寫了兩頁序言，之後改由今日世界出版社出版。由於余譯出書較晚，以致張譯成為最廣為人知的中譯本。

綜觀兩人的翻譯策略，張愛玲採用白話，余光中則文白並用。另從翻譯史的角度來看，張譯為冷戰時期美國文化外交政策下的產物，背後有香港美新處為贊助人（patron），余光中則只是剛出大學校門的文青與個體戶，勢單力薄，有如「以一人敵一國」。從第一部小說譯作的文白並用風格，以及善用譯序等附文本，都映照出一位早熟的譯者畫像。

分而復合，實現初衷：《錄事巴托比》

上述余譯與張譯隔海打對台，後來余光中也曾受香港美新處委託翻譯，《錄事巴托比》即是雙方合作出版的唯一小說翻譯，關鍵來自另一段翻譯因緣。

余光中就讀台大外文系時，台北美新處華籍人員職位最高的吳魯芹也在該系任教。吳將余氏譯詩推介給宋淇，宋淇當時正在編譯《美國詩選》，苦於找不到合適譯者，看到余光中的譯詩頗為激賞，力邀加入，成為最重要的生力軍。換言之，《美國詩選》開啟余光中與宋淇及今日世界出版社的關係，《錄事巴托比》便是後續合作的成果。

余譯《錄事巴托比》的版本史雖比《老人與海》單純，但至少有兩個版本：

（一）純文學版：刊登於1970年12月林海音主編的《純文學》第8卷第6期（頁87-122），一次刊完，末頁有10個「譯者附註」（頁122），其後為余氏的〈關於《錄事巴托比》〉（頁123-25），註明「一九七零年九月於丹佛」（頁125）。

（二）今日世界版：1972年8月由今日世界出版社出版，為《美國短篇小說集錦（1）》（*American Short Story Showcase I*），採英漢對照。特別的是採大開本（長24公分、寬16公分），封面、封底和內頁收錄多幀劇照，類似當時香港流行的畫報或電影小說，譯註採腳註，沒有譯者的前言或後語。

一般讀者印象中較深刻的《錄事巴托比》是圖文並茂、英漢對照的今日世界版大開本。遺憾的是，此版本一反該社介紹美國作家與作品的慣例，未納入余氏的〈關於《錄事巴托比》〉。此文後來易名〈《錄事巴托比》譯後〉，收入《聽聽那冷雨》（1974）。直到將近半世紀後的今天，譯文與評介才再度在九歌版合體，實現余光中的初衷。

鉤沉之功，新生之效：合訂本出版之意義

無論獨力翻譯《老人與海》或受委託翻譯《錄事巴托比》，余光中都秉持認真負責的態度，努力譯介文學經典。巧合的是，這兩部譯作也是余氏有關美國小說唯二的翻譯，一為一九五〇年代初出文壇時翻譯的二十世紀諾貝爾文學獎得主之作，一為一九七〇年代盛年翻譯的十九世紀美國文藝復興時期經典作家之作，前書〈譯者序〉提到海明威的靈感應來自以海洋小說聞名的梅爾維爾之巨著《白鯨》（*Moby Dick*），但後來選譯的卻是梅氏篇幅較短、截然不同的華爾街故事。至於他與香港美新處簽約要翻譯的梅氏海洋小說《比利・巴德》（*Billy Budd*）和《泰比》（*Typee*），則前者完成約三分之一初稿，後者未見進行，成為翻譯生涯的未竟之業。

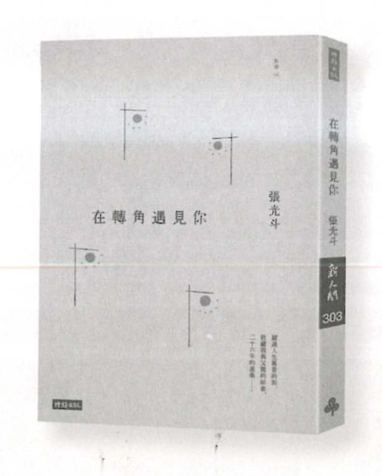
班雅明（Walter Benjamin）將翻譯喻為「來生」（afterlife）。海明威與梅爾維爾的名作不僅藉余光中的生花妙筆在華文世界獲得來生，更因修訂而不斷獲得新生。如今事隔多年，兩譯合訂出版，雖未能如2017年的兩本譯詩集般由譯者再次修訂，但也有鉤沉之功與新生之效。至盼讀者除了閱讀余氏雙絕的詩文之外，也能留意他始終如一的翻譯之道，體認他對自己尊奉為「第十位繆斯」的翻譯之熱愛與貢獻。因此，本書不僅是余譯出版的大事，也是余學的另一開端，更希望余光中全集能早日問世。

單德興，台灣大學外文研究所博士（比較文學），現任中央研究院歐美研究所特聘研究員，著作包括學術論述、翻譯、訪談、散文，並主編多種專書與期刊。研究領域為比較文學、翻譯研究、英美文學、文化研究等。

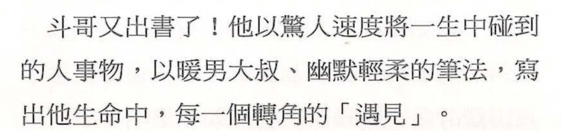
轉角遇見誰？背後的祕密

張光斗《在轉角遇見你》推薦序

◆妙熙







斗哥又出書了！他以驚人速度將一生中碰到的人事物，以暖男大叔、幽默輕柔的筆法，寫出他生命中，每一個轉角的「遇見」。

我不禁想問，宇宙如此大，為何那麼多的美好，總讓斗哥給遇見了。這種心態就像人遇到不如意的事，總會抱怨，為什麼是我？看到別人際遇好、貴人多，就會想為什麼總是他。

尤其在遭逢失落和困頓時，每個人都希望在生命轉角，能遇到希望與光明。為何斗哥生命的轉角總遇到美好？我歸納他的幾個人格特質，提供給有幸閱讀到本書，也希望遇見美好的人參考：

1.惜緣：遇緣即有師

文殊菩薩是四大菩薩之一，象徵智慧。釋迦牟尼佛曾說，文殊菩薩是「過去諸佛的老師，也是未來諸佛的老師。」一位小沙彌就問石頭希遷禪師：「那麼文殊菩薩的老師又是誰呢？」禪師說：「文殊遇緣即有師。」

我們在生命中，經常在不經意的時空，偶然的時間點，遇到了看似陌生的人。

你是錯過，還是打聲招呼？錯過了，可能再也沒有機會，但問候一聲，或許將為您帶來無限的因緣。在斗哥的生命中，他總是選擇以溫暖的方式，和陌生人打招呼，為他人服務，進而宣傳他人的好。久而久之，從陌生到熟悉，甚至成了莫逆之交。

祕密之一，不錯過任何一個因緣，把握每個亦師亦友的可能。

2.惜情：用愛來連結

我們都知道磁鐵相吸的引力關係，當兩或多個能量相同的物體靠近時，會相互結合，運用在人與人之間，稱之為「志同道合」。

除了「志」，還有「情」。人與人之間的情感，就像神經網絡，你對人付出愈多的愛，神經網絡就會愈努力，與更多愛與被愛的人連結。如果不去運用，神經網絡自然停擺，連結就受到限制。

斗哥外型木訥，卻掩不住那一顆溫暖的心，他善於用愛連結身邊的因緣，且運用得很自然，也很微細。哪怕別人給他的只是點滴之情，他都能用一輩子來懷念，想辦法給予回饋。

祕密之二，想要連結美好與貴人，要視他人為自己生命中的一部分，而最好的橋梁是愛。

3.惜時：剎那即永恆

認識一個朋友，最感動的莫過於在多年未見之後，他依然叫得出你的名字。更何況是初次見面時，那些不經意，有一搭沒一搭的對話，有誰還能記得？

斗哥就不同了，他不僅記得名字、對話，甚至多年之後，還可以如素描般勾勒出每一個人烙印在他心中最美麗的印記。

那些我們最常忽略的「偶然」，斗哥可都是用上了心，讓人成為他的老長官、老老師、老朋友、老地方……一切都成了自然而然的必然。

祕密之三，時間倏忽而逝，但誰能延長保固期，就延長使用期限。

《聯副》專欄「轉角遇見你」是斗哥寫出了在他生命的每個轉角，所遇到的每一個貴人。更具體地說：

如果「愛」是衛星定位系統；

那麼每個轉角的不期而遇，看似陌生，都是愛的連結。

如果「偶然」是線索；

那麼絕不能輕忽，沿著偶然走，終將看見永恆。

如果宇宙是一面「鏡子」，

轉角，遇見你；

其實，是遇見自己！

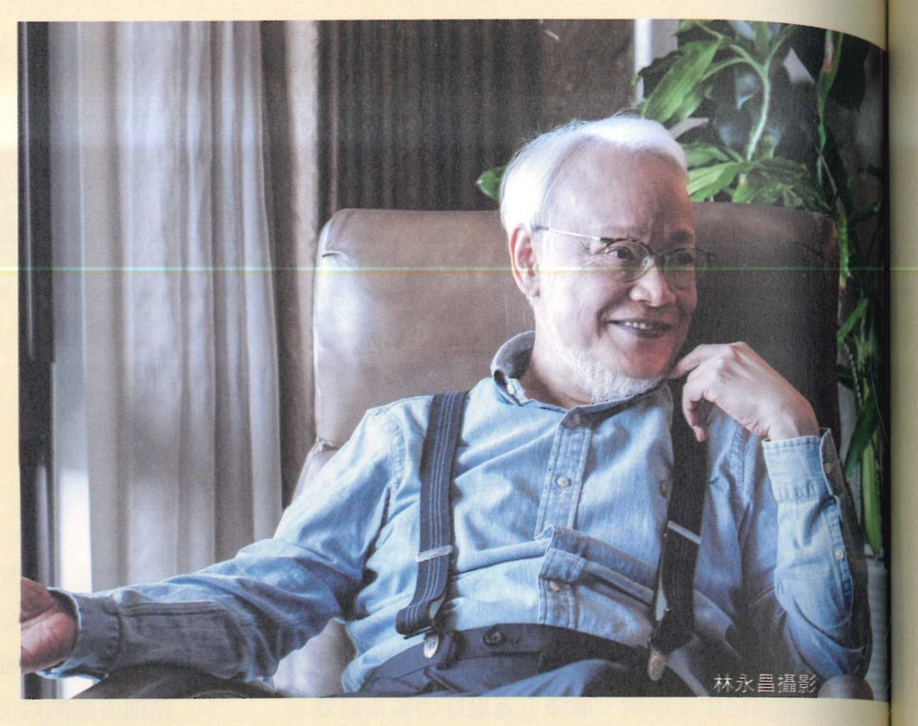


妙熙，《人間福報》社長。

自由在我，大觀自在

專訪劉墉

◆李筱涵


林永昌攝影

劉墉

本名劉鏞，號夢然。1949年生於台北，師大美術系學士，美國聖若望大學東亞研究所碩士、哥倫比亞大學博士，為知名作家、藝術家、教育家及水雲齋文化事業有限公司創辦人。曾任中視節目主播、記者與製作人，後赴美任中視駐美代表、丹維爾美術館駐館藝術家、聖若望大學駐校藝術教授，於世界各地舉辦三十餘次個展。曾獲「優秀青年詩人獎」、「最受歡迎電視記者」、「金鼎獎最佳話劇男演員」、「金石堂年度風雲人物」等多種獎項。出版作品涵括小說、散文、藝術論述、翻譯和工具書等一百多種，被譯為多種語文發行。作品包括《螢窗小語》、《肯定自己》、《我不是教你詐》、《殺手正傳》、《啊啊：雁行到我家》、《白雲堂畫論畫法》、《林玉山畫論畫法》、《唐詩句典》、《爸爸不會哭》等。


掃描QR Code見劉墉專訪當日影片。

未到七月，台北盆地的溽暑已蒸騰我們。一行人穿越溪水石階的造景庭園來到明敞的大廳，未見人影，爽朗的迎客聲先至。那是劉墉，一頭白髮與落腮鬍銀亮。客廳架著兩幅沒骨畫法的蜀葵與朱槿絹畫，色彩一淡一濃，各據一方，相映成趣。他笑說，最近剛完成這兩幅畫，只可惜脊椎動刀之後，身體能支撐的時間不長，完成畫的時間便拉長了。他說：「人是很奇怪的，老了就會懷舊，我現在畫的這些都是童年的花，我準備要來寫童年的故事。」初見印象彷彿我讀《爸爸不會哭》這本劉墉寫在古稀之年的記憶之書，記下他生命重要的一年，脊椎開刀、女兒小帆出嫁，以及夢囈般細數過往零碎的童年絮語。


2018年劉墉畫作《月之華——曇花》。（劉墉提供）

未曾忘懷的文學之筆

在台灣，由於劉墉過往的勵志小品與生活散文過於暢銷，常使人第一時間遺忘他原來是一位藝術家。「我心裡若說有什麼不平，那就是很多人說『劉墉是暢銷書作家』，第二點，忘記劉墉是畫畫的。」綜觀劉墉過往學經歷，從台灣師範大學一直到美國哥倫比亞大學博士班，所學都以藝術為專業，其後並在紐約聖若望大學專任駐校藝術家，教授藝術史、素描、油彩和水墨等藝術創作。若非他在台灣出版界極具影響力的作品產量與銷量，光看履歷其實令人好奇他與文學的淵源為何？

他回憶自己從小學開始，唯一不曾間斷的兩件事，就是畫畫與寫文章。雖然他始終很幽默地說，那時候繪畫比賽和作文競賽沒一個得獎，但其實他從小學就開始在《國語日報》上發表作品。不過，許多人不知道的是，他的文學之路是從詩開始的。他笑道：「情長筆短的時候就寫詩。年輕的時候多寫情詩，老的時候體力不足也可以寫詩。」對文學的愛好與堅持，使他從小一路寫到中國新詩協會的副總幹事，不僅斬獲優秀青年詩人獎，也參與過世界詩人大會與朗誦詩。有趣的是，雖然他的文學創作從詩開始，散文集裡也收過他的詩，但他卻不曾出版詩集，他打趣又認真的說：「今年因為疫情被憋在這，剛好整理了我過去的詩，打算來出一本詩集。」他已設想好，這本詩集將收錄從初中以來的情詩，以及到老年的感嘆詩，如時空對話般，展現他不同生命階段的紛呈面貌。這是劉墉對文學難以忘懷的浪漫，從他高中寫下第一篇散文〈即夢小簡〉，直到最近發表的〈七十夢囈〉，他說：「我從年輕夢到老，哪樣都放不下。」當年填志願的時候，這股對藝術和文學兼愛的拉扯，曾讓他陷入



1951年，劉墉三歲時與父母之合影。（劉墉提供）

兩難，「即使我知道專注做一件事情會比較好，但我發覺那樣就不快樂，如果要表現出完整的我，必須有文字，也必須要有繪畫。」於是，他毅然決然填寫了老師屬意的外交系之外的文學系與藝術系，再沒有其他選項。他笑說：「假使藝術考術科那天沒考好的話，那還可以進個文學系。」結果，命運之神把他帶往藝術的專業領域，卻也沒關上他的文學之門。

與詩相繫的藝術創造

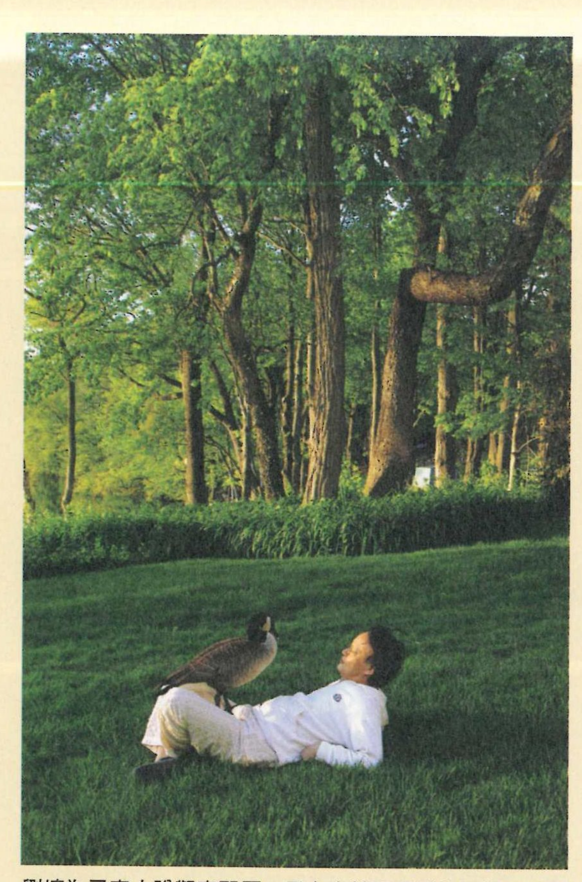
1968年以第一志願順利考取師範大學美術系的劉墉，入學後一年便擔任中國寫作協會師大分會負責人，主編起《文苑》雜誌。隨即編導了將歌舞樂結合的朗誦詩劇，幾年後他編導的朗誦詩劇不僅登上電視螢幕，更將他推上「第二屆世界詩人大會」的國際舞台。編導朗誦詩與擔任新聞主播等經驗，很自然地影響到他在創作上對於聲韻節奏的思考。「我的散文看起來很白，但其實我在裡面字斟句酌講求節奏，所以它唸起來是很好聽的。」談起民國初年沈玄廬的〈十五娘〉，「菜子黃、百花香，暖暖的春風吹得鋤頭技癢。」朗誦到第三句，「吹得鋤頭技癢」他認為這雖然是首很好的詩，但音節節奏卻不佳。他對於節奏的發現，並非空穴來風。「我是研究現代詩開始的。」他從劉大白、朱湘、李金髮、徐志摩、余光中的詩作裡，發現到非常深厚的、古典文學的痕跡。他信口朗誦起余光中〈觀音山〉的幾句：「雲裏看過，雨裏看過／隔一灣淺淺的淡水，看過；你在眼中，你在夢中／你是飄渺的觀音，在空中」他說，這個節奏其實不就是詞「汴水流，泗水流，流到瓜州古渡頭。吳山點點愁。思悠悠，恨悠悠，恨到歸時方始休。月明人倚樓。」的節奏嗎？包含徐志摩散文〈我所知道的康橋〉：「在星光下聽水聲，聽近村晚鐘聲，聽河畔倦牛芻草聲，是我康橋經驗中最神祕的一種：大自然的優美、寧靜，調諧在這星光與波光的默契中不期然的淹入了你的性靈。」仍然是與剛剛類似的節奏。

音節與韻律的抑揚頓挫、高低有致也展現在劉墉的日常散文裡，這不僅來自他對現代詩的觀察，也在於他對唐詩的逐句分析。因此採訪機緣，我受贈一本厚實的《唐詩句典》，這本書以近六百頁篇幅，將320首唐詩以字典的形式，按風景空間、歲時、情境與人倫等主題分類彙編成一部可資詩文與藝術創作的工具書。他的堅持是，「每天無論多晚，一定要分析幾首唐詩才去睡。」他會思考寫四季的唐詩有哪些，從中揣想唐人生活。這本書始編於1974年，終於在1986年春天付梓出版，可謂工程浩大。他自嘲：「幾十萬字，那麼厚，都不太有人買！《中國時報》的主編朋友說，就有你這種笨人做這種書沒人看，結果都拿來送人！」幸虧其他較為輕鬆的散文，為他賺入足以出版《黃君璧白雲堂畫論畫法（*Inside The White Cloud Studio*）》（中英文版）、《山水寫生畫法》、《唐詩句典》這類硬核專書的版稅。他坦言，「其實我很感謝能寫比較暢銷的書，像《我不是教你詐》第二集第一刷八萬本，才能拿版稅去出版這些我想出卻不暢銷的書。」在這增損之間，正巧達到平衡。不過，這個「暢銷」最初也來得意外。劉墉回想起自己第一本書稿《螢窗小語》投稿給某大出版社與中國電視公司出版部，卻馬上被一句「哎呀，這種小東西，你自己出吧！」澆了一頭冷水。幸好他從中學到大學一路編校刊，跟印刷廠也還算熟，於是就開啟了自己的出版事業。從沒想過暢銷的他，最初一刷印八千本出版之後，就砸掉活字版了。沒預料到沒幾個禮拜後，初版全數賣光，讀者還期待加印。這下可好，沒了原來的版子，他只好用較為經濟的蛋白版，自己賣起自己的盜版。但蛋白版畢竟不敵鉛字版，印三千本左右，有些字跡就開始模糊；印到八千本，有些字就消失了。卻也是這場克難的作家出道經歷，讓他早期自費出版累積了近八十本書，在出版上有想出什麼就出什麼的自由，沒辦過一場新書發表會，作品卻暢銷至今。

藝術家的自由來自於嚴謹

率性，同時也是劉墉在文與畫之間的另一個關鍵詞。他以梅聖俞「狀難寫之景，如在目前；含不盡之意，見於言外」這幾句詩來談自己的文學與繪畫藝術，「筆不筆、墨不墨自有我在」，他認為古人其實已經講了許多，但仍有很多人囿於八股之中，陷在這個畫派、那個風格，非要以固定的審美觀來歧視其他創作者，他認為那是不對的。對於一個藝術創作者來說，你若能將心底的感動透過詩文或畫筆展現出來，無論如何，那被傳遞出的感動，就是好。「自由是藝術非常重要的一件事，不可以加上小框框。」隨心所致的詩文，時而表達喜悅，時而跨越悲傷，「只要有情懷，無處不成詩，藝術本來就應該這樣。」無論媒材技法是水墨、油彩、水彩或工筆，畫就是畫，甚至是狗屎，只要能讓人感動，對他而言，那就是好的藝術。

率性而為的性格，使他在大學初次舉辦系上畫展時，便做起了口噴墨水的行動藝術畫家。他說這靈感來自小時候跟母親兩人抻被的經驗。剛洗完的被褥通常會皺，母親則用嘴含水噴向棉被，使它潮濕以自然重量拉平布面。此時，他突然發現被噴濕的布料會順著水流痕跡浮出近似山水畫的意象。從那時開始，這個童年記憶就成為他藝術技法的繆思，從樸實的以口含墨到L型的蘆管噴墨，將現代噴墨技巧與傳統國畫皴法結合，獨



劉墉為了寫小說觀察野雁，日久竟被野雁引為同類。（劉墉提供）

創出現在為人稱道的噴染皴擦法。時至今日，即使已有更便捷快速的噴槍，劉墉仍堅持以手工口吹方式進行；不像機器統整的單調，墨色無可預期的落點與深淺分布，讓畫布上的山水在完形之前，有無限可能。這種破框而行的精神，使他得以在藝術研究、教學的專業之外，也嘗試以古文幫黃君璧、林玉山二位先生撰寫繪畫理論，並把唐詩逐句分析，編撰幾十萬字的《唐詩句典》工具書，演講、編劇、文學創作皆有所成，甚至也曾出演舞台劇，獲得最佳男演員金鼎獎。這一切可說有賴於他對自我的不設限，與對事物堅持的琢磨累積而成。

此外，無論在繪畫或文學創作，他都秉持著科學精神。「我很科學的。」劉墉強調。確實環顧他家四周的展櫃擺設，有點獨特的地方是，裡面陳設著顯微鏡、三葉蟲化石、鸚鵡螺化石剖面等藏品。「在畫一朵花前，我會剖開它，觀察雄雌蕊、子房和花托。畫鳥，同樣會從解剖學去觀察骨頭的關節組成，對照博物館裡的恐龍、雞骨架和現在鳥的骨架。」雖然真正作畫時可以略去細節，但此先要具體了解細節。因此他即使主張潑墨山水，但一定以工筆為基礎。從細微的認識到刻意擺脫，讓自身居遊在其中，最後才是到達最好把自己也忘掉的境界。對他而言，這是一個藝術漸進的過程。他反問：「自由書寫，難道不以嚴謹的書寫為基礎嗎？」劉墉同樣將這種實事求是的精神融入小說創作，小說會描述如何以日晷的光影判別方位時間，因此他說：「我的小說裡頭有散文，散文裡頭有小說。」我們可以發現他少數以純小說集發表的作品，《花癡日記》是以自己日常蒔草種花的經驗為主；《殺手正傳》雖然把螳螂想像成一個殺手美少女，卻也是經過照片、顯微鏡與連續素描觀察記錄，同時與紀實散文和畫作相互成形。而2010年寫下《啊啊：雁行到我家》這部長篇小說，也是從對一隻野生大雁的觀察開始。起初，他並非有意識要寫一部長篇，但隨著他在紐約的屋宅外觀察湖畔日久，並意外將大雁從薄冰上的網罟中救起之後；他某天發現自己從混入雁群的人類觀察者，變成大雁見怪不怪的一員。被雁群所接納，使他大為振奮，更加親近這群被觀察者。「到後來牠們會欺負我吔！我躺在草地上，牠們會走過我身上；我回家，會跟我進廚房要食物。」他甚至曾在湖畔學一聲大雁叫，野雁便會掠過湖面飛到他前頭。這彷彿使他在小說內外的生活空間，更落實了雙重意義的自然書寫，是迎向生態，也面向生活狀態。

這同時也是今年四月出版的《爸爸不會哭》這本書呈現給我的特質，做為壓卷的〈勿忘此園〉寫故宮「至善園」的空間搭配水墨寫生畫面，到細述歷史，可見作者用心。「其實我去至善園，至少15趟，在那裡寫生、訪談，我必須鑽到很裡面，否則我不寫。我認為藝術家要很自由，但同時也要很嚴謹。」這可說是劉墉對自我藝術態度的一種堅持，而同時這種嚴謹的追求卻不脫離生活；就像他提到自己在美國準備出版《翎毛花卉寫生畫法》的時候，幾乎每周夜晚都去自然歷史博物館，一筆一畫把花的組織結構與鳥骨骼記錄下來，十來歲的兒子劉軒就在無人的歷史博物館裡面奔跑，簡直是現實版的博物館驚魂夜，但這就是他的生活。

擬畫是一種推理

說起《爸爸不會哭》這本書的另一個重點，就在劉墉對范寬《雪景寒林圖》原尺寸巨幅的臨摹與想像再現。他過往已原寸臨摹過故宮所藏的范寬《谿山行旅圖》、郭熙《早春圖》、李唐《萬壑松風圖》，但獨特的是，這次畫的右半是劉墉的想像。他說過去畫《龍山寺慶元宵》，用了幾年時間在萬華艋舺考據，好推測半世紀以前一九四〇年代的龍山寺地景。同樣，他此次的想像並非憑空得來，必須仔細觀察原圖落雪的地方推敲，凡是比較平坦的地方會顯出白色，顯示積雪較厚。若樹根裸露，表示那已是雪霽，雪融了。便可依序往右推理整個雪景構圖，同時左邊是主體，右邊發展的是客體；一重一輕，才顯得淡遠。文人畫的特質就在「可觀，可游，可居」，可以從畫面看不到的東西，引發想像空間。它當然有一套既定的符號規則，諸如橫著幾條雲，那是「半山居霧若帶然」；畫兩道水瀑，便是「疑似銀河落九天」。透過那些符號基礎，就能用想像力再創造新的畫面，但必須追溯它的歷史，才能讓整幅畫擁有自己的生命，開展畫框之外的世界。

生活即景是藝術

劉墉說自己很常是文章與畫面同時構思發想，所以在《爸爸不會哭》裡，可以看到一篇文配一張畫；起卷以〈紫色的夢〉一文，搭配腰椎手術之後第一張紫花絹畫與情感繾綣的詩文襯底，是爸爸嫁女的不捨與祝福，也是自我邁向另一階段



攝於1990年的劉墉全家福。（劉墉提供）

人生夢途的開始。書裡的「爸爸」不只有劉墉自身，若以〈七十夢囈〉為核心，那是回到了他的童年追憶，記憶生父與養父的種種。這裡其實有三個父親的身影。他還記得，這篇文章下筆的時候，他氣喘又犯了，腦袋有點缺氧，該講的不該講的，好像都一股腦寫下去了，他照例讓做為第一讀者的太太把關；但轉念又想「活到這個年歲難道還要遮遮掩掩，多沒意思！」當然最後還是通過太太那關，才把文章發出去。他笑談最近照了核磁共振掃描，才發現自己腦袋裡少了兩根血管，以至於血氧常不足，「我是怎麼活著的呀，但活得還蠻不錯的誒！」這樣幽默的笑談背後，經歷過的是比他人更坎坷的童年。劉墉三歲離開生父家，五歲生父過世，九歲養父又過世。失怙之餘，命運也未曾對他鬆綁，未知何故，13歲時家裡的日式老宅遭逢祝融；16歲因嚴重肺病時而吐血，使他不得不休學靜養自學，乃至於大學時被迫遷到長安東路鐵道邊（現華山藝文特區）的違建居住，一路波折不斷都未曾擊潰他。令人意外的是，他說：「我其實不覺得童年很苦，那是人家覺得我可憐。家中失火後，我看著自家焦黑的柱子，仰頭看看藍淨的天空，看遠處人家燈火，日式建築、幢幢人影、昏黃的光暈，很有一種浮世繪的感覺。」他認為童年的經驗是非常好的創作材料，當他從火場僥倖逃出來的時候，眉毛睫毛都沒有了，可是後來卻寫出了《浴火少年》，還畫了張畫。包含他對草木的觀察，也從失火後的房屋中種花，才有了開端。在劉墉的訪談裡，彷彿結束與新生都是同時展開的。火燒之後遺留的草木灰滋養著香瓜、番茄和他一小園植栽；兒子劉軒在違章建築裡出生，他們躺在床上，聽鐵軌轟隆轟隆的聲響，為兒取名為「軒」，一切新生都讓人對未來懷抱希望。

當然逝去的那些，仍然讓他傷感。諸如他在書中細膩描繪了與兩個父親之間的涓滴記憶，做為書封的那幅畫題名〈親情〉，像睡眼惺忪朦朧的畫面，他記憶裡的銀月光、白水花，還有那不時飄來的野薑花冷冷的幽香。而在違建裡陪著兒子成長的劉貓病逝之後，夫妻倆仍不忘在夜裡睡前喚一聲「劉貓關門囉！」招魂般贖回那些寒磣家屋裡的快樂記憶。談起大橘虎斑劉貓，劉墉可來勁了，他說這貓不僅像狗會看家，而且不會抓老鼠，還把牠的蛋花湯分給老鼠吃。「我有次躺在沙發上，聽到哪來的老鼠嘰嘰叫，結果翻開椅墊一看，我的沙發裡竟住了一窩小老鼠！」他大笑起來，接著描述貓咪觀畫的情景。他作畫時，劉貓通常都會靜靜坐在旁邊。但有次他即將完成一幅山水畫，看著劉貓逼近，步步驚心，慌忙阻止道：「不要上來、不要上來」，結果那劉貓縱身一躍，悠悠走過他的硯台、再踩過他的畫，「媽咀！那小腳印一堆！」一幅好端端的山水畫硬是被劉貓踩成一片貓掌「梅林」。雖然劉墉小時候也常撿流浪貓來養，後來也不免陸續病逝，但劉貓顯然在他心中地位並不一般，一聲永不止歇的「劉貓關門囉！」可見他氣喘犯了仍甘願與愛貓共枕的深厚情感。

而他寫給一雙兒女的教育散文，同樣也隨著他們的成長階段一路寫成。「我寫作這些書，常常是把孩子當成讀者。像劉軒上高中時，我寫《超越自己》、《肯定自己》給予鼓勵；念大學時，必須讓他知道《人生的真相》。而當他要進研究所的時候，我們在美國第五街一起被騙的經歷就寫成了《我不是教你詐》。」自嘲自己不夠詐，所以被人詐到的劉墉說，被騙沒關係，你就得到更好的經驗和題材。他同樣為女兒寫了幾本書，但女兒毛病少，寫起來就不夠精彩。他當場演起女兒介意的口吻：「為什麼我的書就是銷得比較差呢？」這時採訪現場外，剛好劉墉可愛的孫子探頭張望。他的眼神立刻充滿笑意，說也為孫輩們寫了兩本《漢字有意思》，從圖畫、剪影到甲骨文、大篆、小篆、隸、行草、楷書的方式寫過一遍，用文字學的方式教他們認字。雖然劉墉自己的兒女從小在美國就學，但他仍嚴格的教授他們中文，「做我兒子很辛苦啊，小學就要默寫〈桃花源記〉和〈岳陽樓記〉！」但如今兩兄妹已會通力合作將父親的中文著作翻譯成英文出版，可見這個堅持頗為值得。

訪談尾聲，劉墉談起小時住的日式房屋旁，原本是日僑小學，後來收為台大教職員宿舍，慘遭祝融之後近乎全毀，現在被重新修復，名為「大院子」，對外開放。原來日本學校的校舍變成畫廊，或許他未來將在那裡辦展。他很開心能回到那裡，就像在古稀之年完成《爸爸不會哭》這本記憶之書。他說，「這本書算是我的一個腳印吧，但是，所有的腳印是連接起來，才有了這長長的旅途啊！」日後，或許很快，他將出版自己的第一本詩集，以及再寫下一本關於過往童年長長的夢。

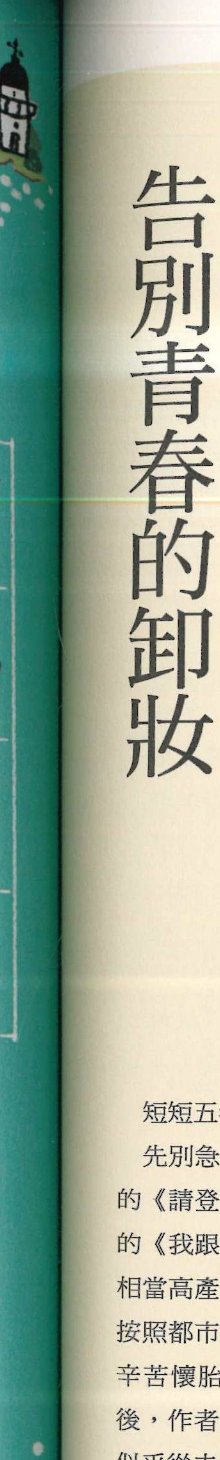


劉墉近期作品。（劉墉提供）



劉墉著作之一隅。（劉墉提供）

李筱涵，1989年生，新北人。台大中文系博士生，曾獲林榮三文學獎，詩、散文與人物專訪稿散見各報紙文藝副刊與文學雜誌。著有《廖玉蕙老師的經典文學：聽說書人講故事》、散文集《貓蕨漫生掌紋》。



告別青春的卸妝

讀蔣亞妮《我跟你說你不要跟別人說》

◆楊隸亞


蔣亞妮提供

蔣亞妮

蔣亞妮，東海大學中文系、中興大學中文所畢，目前就讀成功大學中文博士班。曾獲台北文學獎、教育部文藝創作獎、文化部年度藝術新秀、國藝會創作補助等獎項。著有散文集《請登入遊戲》、《寫你》、《我跟你說你不要跟別人說》。

短短五年之間，沒想到蔣亞妮已經是三寶媽了。

先別急，我說的是她的個人散文集。從2015年的《請登入遊戲》，2017年的《寫你》到2020年的《我跟你說你不要跟別人說》，作家的創作力相當高產，只能說是：一胎接一胎的生出來啊。按照都市傳說：「月子做得好，身體沒煩惱。」辛苦懷胎數月終於誕生「作品」，卸貨報喜之後，作者調養體質，又再度展開新的書寫面向，似乎從未停下寫作的腳步。

已擁有三本個人創作集的作者，似乎不能歸類在「新人作家」，但按照文學道路上的「級別」仍屬於「新生代作家」。蔣亞妮在散文領域，不僅已證明自己並非曇花一現的「一片歌手」，也同步驗證她是一個不自我重複且勤勞的寫作者。這並不是一件容易的事。過往也有許多創作者寫了一段時間，最後「胎死腹中」。蔣亞妮有多勤勞呢？聽說她在美髮沙龍弄頭髮的等待時間或吵鬧的咖啡店都能寫作，筆電往腿上一擺，噠噠噠敲打鍵盤就能書寫，這是我至今仍無法做到的事。三年前，讀完上一本散文集《寫你》，曾在《幼獅文藝》的文稿寫下一句標題：「裸妝散文」，我以此四字形容蔣亞妮的個人魅力與散文質地。有脫像沒脫、有遮像沒遮，乾淨通透的「偽素顏」，就是她的風格。

告別青春的卸妝

《我跟你說你不要跟別人說》的焦點企畫，一路延續「裸妝散文」的別號定位，而我始終隱隱覺得創作者傾訴的方式，顯然與上一本有明顯區別。比起上一本透過身體慾望揭開故事，這次她打開的抽屜其實更深，不曉得是跟哆啦A夢借的抽屜呢，還是跟王家衛借的2046號列車，往裡面

一跳，彷彿坐上時光機，進入她封閉的內心年輪，進入一個又一個不能說的祕密。

同名散文〈我跟你說你不要跟別人說〉描寫作者大學時期的宿舍生活，女孩、青春、閨蜜、小團體、霸凌、謊言、撕破臉……我邊讀邊驚呼，以為自己拿到的是當代的劇本，仔細一看分明是將近十年前的背景。友情決裂的過程，彷彿有一套SOP。十年前是在無名小站上「設下密碼」發布惡毒的網誌，內容大肆抱怨同窗壞話，這種情形如今只是搬移到臉書IG戰場，「此留言排除某位朋友瀏覽嗎？是。」做好選擇，打好勾勾，按下發布。全世界都看得到這篇文，就是你自認最好的閨蜜在限制你閱讀此篇文章呢。

每個年代都有愛講自己閨蜜壞話的女學生。當你掏心掏肺地把好不容易訂到的團購美食或排隊已久買回的宵夜分送給對方，對方嘴裡一邊吃著，一邊在鍵盤敲下對你的惡意留言。而蔣亞妮並沒有像時下那些少女哀怨地說「我也太難了。」寫起這一齣往事的筆調情緒，如此遙遠平靜，彷彿站在多節車廂通道往回看，她也許早就不在意這件事，透過傾吐也並不為了「改變現實世界的任何狀況」，也就單單只是寫，只是說罷了。

有時，暗戀是一種公開的祕密，厭惡也是。

我跟你說你不要跟別人說，但全世界可能早就知道，只有你以為全世界不知道。這種說話與知道之間，是青春年少才會有的一種天真，也是信任裡的一種傻氣；走在通往成年人的道路上，整個世界都要聯合起來摧毀你，緊逼你將青春翻頁作廢。事隔多年，只能拿起卸妝巾，擦去抹去看起來精緻非凡的偽素顏，並說：「如果可以，請原諒我。」「如果可以，我原諒你。」

由純文學往大眾文學的靠近

閱讀散文集《我跟你說你不要跟別人說》的時候，有幾個恍惚瞬間，它的調性及傾吐感，使我聯想到李維菁的《有型的豬小姐》。我說的並不是主題或文字的模仿，而是一個已離開青春時期卻仍美麗的女性，用一種都會文學的方式，向更多大眾讀者靠近的姿態。

無論如何，這都是可喜的不是嗎？散文本來自生活，就讓它回到生活裡。我尤其喜歡收在其中的一篇〈不能寫的時候〉，蔣亞妮對人生的感悟，面對荒原時刻，她心想旱季時綠草都疲萎，剩下焦黃色的土：「人心的不甘就在這時顯現，於是開始騙騙自己那樣的土色，巧克力一般豐盛，而不是死寂。像松露巧克力的濃厚、黑巧克力的醇香或某種加入榛果或開心果的舶來口味。可惜的是，松露巧克力裡沒有松露，就如同禿頂的山終不是巧克力山頭，人生終究難逃一抔黃土。」透過回望人生，雖不致於「整組壞了了」但許多事如此「了然」（台語），人際溝通如此無效也無用。作者雖沒有自稱為「姐」，但這本書顯然是輕熟女對青春的告別，同時也是對正值青春的少女們的勸告。她已能老練自在但不失天真地坦承，自己的選擇何其現實，但那又如何。活在世界上，誰不需要吃飯，誰不需要賺錢呢？人生就是這樣。比起光怪陸離，奇情鮮猛的其他主題故事，推薦讀者們來讀這本書吧。打開書就能知道蔣亞妮的心事，而蓋上書以後，這些故事也不會傷害你。身為文學寫作同儕，我所看見的蔣亞妮，透過第三本散文集《我跟你說你不要跟別人說》展示她的寫作之路，已走過新秀階段，不是文學界冉冉上升的星星，而是戰場上的精兵。

楊隸亞，1984年生，成功大學現代文學所碩士畢。曾獲林榮三文學獎散文首獎等獎項，著有個人散文集《女子漢》，作品多次入圍九歌年度散文選。

天天都是美好的星期天

訪康芸薇側寫

◆莊桂香

才進入六月就已暑熱逼人，特別想念兩年來不曾出現在藝文雅集和各個協會的康芸薇，我多次邀約均未能成行，封社長知道後決定去探望她。聯絡她的老朋友丘秀芷、劉靜娟連同我及《文訊》的穎萍，6月5日到永康街附近的住所進行拜訪，康姊和女兒女婿同住，進門見她笑盈盈地說：「不好意思不好意思，大熱天讓你們專程來」，丘秀芷帶來一大盒剛上市的荔枝，果粒碩大色澤紅豔，每人都分食一小把，康姊說：「我今年85了，再三年過米壽，髮上要戴紅花」，康姊用歡喜心在迎老，或許這也是她不出門的原因吧！接著輕輕地唱起歌來：「夜深深，停了針繡，和小姐閒談心……」，她唱老歌〈拷紅〉，歌聲柔美，這麼長的曲子幾乎唱全了，我們齊聲叫好，外傭適時端出銀耳燉紅棗，「不好意思不好意思請慢用。」大家邊吃碗裡像燕窩的銀耳，邊又笑成一團，怎麼康姊的口頭禪外傭也被同化啦。

細數認識康芸薇竟然是半個世紀前的事了，青春難再往事歷歷，那年春天和劉靜娟及想去邀稿的主編王鼎鈞等人到木柵康姊家作客，她親自



康芸薇
1936年生，著有《這樣好的星期天》、《覓知音》、《我帶你遊山玩水》等。（吳景騰攝影）



2020年6月，丘秀芷（左一）、封德屏（左二）、劉靜娟（右二）、莊桂香（右一）拜訪康芸薇。（吳景騰攝影）

下廚，先生照顧兩個幼小兒子，康姊在廚房揮汗如雨，三不五時就衝出來「不好意思不好意思，菜還得待會兒才上桌。」同時遞過來撲克牌，擔心我們無聊，她的誠懇是一般凡人不能及的，我們一群人在她宿舍園區散步，聽到她在後面連聲說：「對不起真對不起」，原來她踩到一隻小狗，正蹲下來撫摸牠，就是這份毫不做作的純真善良打動我，當年《自由青年》雜誌社「作家群像」專欄中，康姊要我為她撰文，我一口應允，回想實在汗顏。

康姊說她成長的年代大多數人家中沒有電話，朋友聯繫靠書信往返，久之練就書寫能力，婚後辭職在家，嘗試寫作，一篇〈這樣好的星期天〉令人驚豔，作家水晶在《中國時報》人間副刊用一萬多字評介，當年居出版界龍頭的文星書店以同名為書名，收錄多篇散文為她出版人生的第一本書，那年她30歲。

康芸薇集結出版的書不算多，她以十年磨劍慢工出細活的工夫創作，能受文壇方家肯定，在於獨樹一格的文字駕馭能力，以極其簡單的句子，毫不費力，不刻意雕琢，不追求流派，散文鋪陳的風景令人迷醉。這種能力套句水晶的話：「文學博士想學也學不來」，她不只寫唯美的散文，也寫小說，寫現實的粗礪，中篇〈凡人〉報上連載，曾改編為實驗劇演出，文中抓住主軸，人物分四條平行線進行，當年曾問為何有此能力？她說學生時候作文好，三兩好友常要她幫忙代筆，必須就一個題目寫出不同內容，因此可以寫出多歧而不亡羊的小說，聽了不覺莞爾。

民國25年次的康芸薇是河南省博愛縣人，康家是大戶人家，擁有數不清的良田和佃農，家中有僕傭和奶媽伺候，康家自曾祖父起歷代有人為官，縣裡有句順口溜：「康宅人上轎，嚇人一大跳！」外公13歲中秀才，後讀保定官校，是代表河南的立法委員。四歲那年戰爭硝煙已起，過年時大人不讓外出，她用舌尖舔破窗格紙，從小破洞窺見外頭的孩子穿著紅色綠色衣服，由大人帶著去拜年，「這畫面一輩子忘不了」，四歲孩童就能感受場景如畫面，她的寫作能力應源於天賦。難怪讀她文章，總能即時湧現畫面，比如後期寫的那篇〈燕雀與鴻鵠〉，寫她因工作需要早起，由丈夫負責叫她起床及報時，以為是寫平凡夫妻鬥嘴，哪知筆鋒一轉是她在回憶罹癌去世的丈夫，「每回鬥嘴就幫丈夫加官晉爵」，她文字不帶悲戚，讀者卻為之掩面。

我求學時代在台北和康姊互通往來，畢業後回老家就業，接著結婚、生兒育女，人生中的大事接踵而來，和她的書信聯絡愈來愈少，終至失聯。再見康姊是民國86年了，一場文藝雅集中，我在入口遇著劉靜娟，問道：「康芸薇在場嗎？」不旋踵，迎面有人給我一個大擁抱，分開身子後我看見康姊雙眼泛著淚光，多麼至情至性的朋友呀！我們聊起過往，我說初次去你家，嚐到最美味的珍珠丸子……

我的工作幾度遷調，住家忽南忽北，直到六年前長居台北才恢復和康姊較頻繁的聯絡，不太會認路的她，只要人帶還是樂意外出的，印象比較深的是有兩回去飛頁書房用餐，那裡有部台灣少見的古老留聲機及原版唱片，她喜歡聽周璇老歌，邊聽邊用食指輕輕地在桌上打拍子，完全陶醉了，她說：「你聽！留聲機就是不一樣，好像周璇躲在箱子裡唱歌。」有回說要請我們在她住處旁的鼎泰豐吃飯，「六點到就行了」，我們到門口已擠滿人潮，再往裡瞧，見她低頭坐在方桌一角，原來她五點未到就來占位置，獨自悶坐一個小時，好讓我們趕上六點能享用佳餚，誠懇待人的心意依舊啊！

康芸薇民國37年隨立委外公到台灣，雖然最疼她的奶媽未能跟隨，任職中央銀行的父親及母親在重慶就此與她長久分離，那波瀾壯闊的民國38年大逃難，並未傷及她尚幼小的心靈，在台灣有奶奶照料，物質生活有立委外公供應，可說比起一般外省第二代優渥許多。她文章中的鴻鵠丈夫是她敬佩的人，台大畢業後仍經常閱讀書本，很愛家也照顧康芸薇生活，她說我初次去她家做客，若非幼兒需有個人看管，丈夫做一桌菜也沒問題的，不幸三十年前丈夫罹癌去世，對她來說豈只失去另一半，內心世界傾斜了，雖然與三個子女互動良好，仍難撫平創傷，用筆寫作是她最快樂的事，也是用來覓知音的管道，台灣全面進入3C時代後，對不用電腦的她，更是雪上加霜，朋友們逐漸在手機上遺忘她。近日重看她那篇〈這樣好的星期天〉，從文中找到康芸薇性格的蛛絲馬跡，女主角想擺脫繁忙家務的桎梏，丈夫答應一切代勞，女主角獨自逛西門町卻認不得路，對看電影逛商店都不感興趣，最後應了文中丈夫對女主角說的那句：「林肯解放黑奴後，黑奴離開主人家反而不知如何過日子。」

希望文友們多與她電話聯絡，帶她出來活動，讓她的日子天天都是美好的星期天。

莊桂香，1964年生於台南。曾任臨床護士、國中教師、高中護理師等。創作以散文為主，著有《三種靈魂——我與躁鬱症共處的日子》。

我的母親孫性初（1924～2020）

◆奚密

母親晚年，我曾多次建議她寫自傳，然而每次她都表示無此意願。我猜想其中有幾個原因。首先，自從2006年父親仙逝後，寂寥落寞的心境讓她實在沒有提筆的動力。再者，她的眼力衰退得厲害，後來連報紙電視都不太看了。其實，她一輩子寫的總不下幾百萬字吧。從小到大，我老看見母親俯身書桌前，在那個沒有電腦的年代一個字一個字地寫狀子，為她上法院出庭時做準備。她的文字講求的是於法有據，論證有力。文藝寫作一向不是她之所好，甚至顯得有點風花雪月。

所以，現在我提起筆，為了紀念母親她不凡的一生，和她那驚濤駭浪的時代。雖然我只能捕捉一些浮光掠影，那卻是真真切切的經歷和感受。

母親是湖北漢陽人。汗顏的是，我不僅至今沒去過那裡，而且對她的身世所知有限。如同許多經歷過大江大海的那代人，她很少主動提及她的故鄉，那個少小離開後幾十年回不去的地方。母親是獨生女，自小聰慧，因此外公對她寄望很高。用她的話來說，從小就把她當兒子般的培養。她也沒讓父母失望；不僅是學霸，而且演講唱歌運動樣樣都好。小學三年級參加湖北全省演講比賽，榮獲冠軍。這點她從未提起，我是多年後在報導文章裡讀到的。我這才明白她為什麼從小就鼓勵我演講。至今我仍記得，從小學一年級開始我參加了無數次比賽，每次賽前她都是我的教練，耐心地看我一遍遍的練習，提醒我哪些地方要注意聲調、手勢、甚至目光。我人生的最後一次賽事是念大三時參加扶輪社全台英文演講和辯論比賽。雖然那時她已不需要做我的教練了，但是我知道，要不是小時候打下的基礎和培養的自信，我是不會拿到雙冠軍的。

如果演講是我和母親共有的經驗，唱歌和運動我都不如她。我沒有她的音感好，可以隨口哼出音高。而且我不擅長運動，甚至從小對運動就很排斥。現在我手邊最早的母親照片是1944年她在漢陽市一女中高三時的全班合照。圓圓的臉蛋，大大的眼睛，有點西方人的特徵，看不出來是個運動健將。但是在偶然的機會下，我在網上看到母親1947年在國立安徽大學讀書時的一張照片。它來自2017年10月1日《深圳晚報》的一篇採訪，標題是〈如果有下輩子，我還想當兵，還想為國家做貢獻〉，副標題是〈92歲抗戰老兵邵秋羽現身深圳〉。原來邵女士不僅是母親的大學同學，也是女子籃球隊的隊友。這也讓我想起，母親是提過她會打球的，除了籃球好像還有排球、羽毛球。雖然這張翻拍的合照很模糊，對我來說卻十分珍貴。

我的外公孫惕生是革命軍人，外婆姓孔，畢業於師範學校。她個性溫和，但是身子柔弱。好像後來外公有了別的女人，對她身心的打擊很重，鬱鬱而終。她生前只有母親站出來捍衛她，甚至不惜指責外公。外婆去世後，繼母進了門。這點母親始終耿耿於懷，無法接受。失去慈母的傷痛一方面激勵了母親獨立好強的上進心，另一方面也凸顯出她嫉惡如仇，愛恨分明的個性。我的手邊只有一張外婆的照片，卻沒有外公的。

我相信母親是愛外公的。1986年在一篇訪談裡她回憶革命出身的外公身著戎裝的英姿，留給她很深的印象。我猜想，日後她愛上投筆從戎，年輕英俊的父親，多少和對外公的仰慕有關吧！然而，母親心疼外婆被欺負，所以年紀輕輕就決心念法律，透過公權力既可自衛又可以保護弱者。在四十多年的律師生涯裡，她也的確做到了。律師事務所就設在家裡，前廳是她跟當事人談話的地方。從小我看到無數上門找她辦案的客人，斷斷續續地聽他們陳訴自己的苦處。很多女性當事人因為丈夫家暴或有外遇要求離婚，可是當年的法律對女方沒有絲毫保障，她們面對的是失去子女和生活著落的茫茫未來。母親總是盡心地幫她們爭取權益，而且鼓勵她們要勇敢地站起來，有時候甚至義務為她們打官司。我想她對這些女性的處境特別同情，多少源自對外婆的疼惜。當她用她卓越的專業知識和無礙辯才為弱者據理力爭，伸張正義時，外婆的在天之靈一定為她深感驕傲。遠在「女強人」這個名詞被發明之前，我的母親就是名副其實的女強人。

1944年母親攻讀於南京的中央大學（即今天的南京大學），後轉入國立安徽大學法律系，1948年以第一名畢業，接著保送國立政治大學法官訓練班（當時相當於研究所），並通過高考司法官



年輕的母親孫性初成為律師界翹楚。（奚密提供）

考試，接受司法官訓練，取得法官任用資格。隨著政局陰雲密布，1948年年底結婚後於次年5月乘坐專輪到台灣。1949年母親被分發到台南地方法院擔任「推事」，是當時台灣最年輕的法官。從台南轉任新竹地方法院推事，轄區除了新竹還包括苗栗和桃園。1953年7月，母親辭去法院繁重的工作，舉家遷到台北，開創她的律師事業。一位年輕女性在這男性主導的行業裡，她不但成功地站住腳，而且長期擔任領導的角色，獲得眾多的榮譽頭銜，諸如中華民國律師公會的理事、常務理事、監事以及祕書長、中國人權協會理事、亞洲法學會人權委員會委員、世界法學會議代表、韓國律師公會名譽會員、華夏獎章得主等。她針對若干司法問題發表過多篇文論，並從



1948年，母親孫性初和父親奚樹莊（1921～2006）新婚合照。（奚密提供）

1969年起在中原理工學院（現在的中原大學）兼任，講授「工業法規」，長達14年之久。由於年事漸長，體力不支，才決定辭去教職。有趣的是，今天在舊書網上還可以看到學生寫給母親的信箋在拍賣。他們向老師問候，報告近況，還有一位說從來沒有遇到過這麼好的教授。

1961年，母親首次競選公職，幾乎沒有任何家庭時間。偶爾我會跑到街上去看她坐著競選車，街頭巷尾地用大喇叭發表政見，請選民們「惠賜一票」。果然，她當選了，成為台北市改制前的第五屆市議員。小時候我只知道母親總是好忙，感覺我的家好像顛倒——或許是顛覆——了傳統的性別角色。別家是男主外女主內，但是我的母親總在外面忙事業，家事不是她所擅長的。而父親是朝九晚五的公務員，在家帶孩子的時間多，而且他雖來自江蘇宜興，卻是個典型的「上海男人」，家事樣樣駕輕就熟，尤其做得一手好菜。我們兄弟姊妹五個都是吃父親的菜長大的。即使現在，我最津津樂道的話題之一就是父親什麼都會做，包括從頭到尾自己做廣式蛋黃月餅，新烤出爐的月餅別提有多香了！

別人家是父嚴母慈，我家卻不是那樣的。天生的個性加上從事的工作，從小我總覺得母親比較嚴肅，說一不二。相對之下，父親隨和風趣，可以跟他撒嬌耍賴。我的第一個家座落在西門町峨眉街，矮矮的磚牆圍繞著的日式平房，前院花木扶疏，後院用來養雞。那是我最難忘的家，從玄關到榻榻米，從柔和的紙糊拉門到嵌在客廳窗下的長椅櫥櫃，我都好喜歡。穿過巷子不遠就到了美都麗戲院。美都麗原名「芳乃亭」，是日本人1909年創建的。台灣光復後改名為美都麗，成為全台第一家專業電影院，也就是國賓戲院的前身。小時候我和哥哥姊姊常溜進去看免費電影，收票員也睜一隻眼閉一隻眼。因此我看了好多日本電影，尤其是鬼電影，有些恐怖鏡頭至今難忘。但是我更喜歡跟父親去看電影，因為看完了可以去吃點心，即使只是一碗陽春麵或餛飩。

父親是中央軍校15期的畢業生。1946年，他在率領青年軍第204師的江浙籍學生復員回南京時，經妹妹奚志全（我的小姑姑）介紹，認識了母親。1948年12月20日，他們在南京結婚。當時父親是陸軍訓練司令部浙贛區知識青年招收處主任，住在杭州西湖邊的一幢樓房。他們在這裡度過蜜月。1949年5月，新婚夫妻從杭州到上海乘輪船，抵達基隆，然後轉搭火車到台南三分子營房。安頓下來後，母親前往台南地方法院報到。那年冬天，父親辭去軍職，開始自修法律。1953年通過律師高等檢定考試，第二年又通過司法官高等考試。照理說，他也可以成為法官或律師的。但是，據我的了解，夫妻商量的結果是，如果兩人都從事這個忙碌的行業，以後照顧子女會是個問題。所以，父親在通過「高級郵務員」特種考試後進入台北郵局工作，在當時這是待遇最高又最平穩的職業之一。時間證明他們的決定是明智的。1950年，他們的長子，我的哥哥，在台南出生。在接下來的七、八年裡，他們又增添了三女一子。

雖然父母親都有相當好的收入，但是養育五個孩子談何容易。尤其四個孩子都陸續就讀私立小學和中學，那是多麼重的經濟負擔！多年以後，我才從母親那裡了解，每年繳學費時，她都大費周章。難怪小時候老聽到她跟父親談「標會」的事，雖然我不懂那是什麼意思。外人常以為我來自富裕的家庭，因為我的母親是大律師，名律師。的確，我們衣食無缺，住在西門町時家裡還有過傭人。但是，在台灣經濟起飛以前，家裡的生活相當節儉。小學時好幾年參加演講比賽或出去玩，我記得我都穿同一件連身裙。不過，幸運的是，我從不覺得自卑。可能因為在那個年代，一般人的生活都很節儉。可能因為我比較幼稚，對物質或金錢沒有什麼概念。也可能，學業和課外活動的表現讓我獨立自信，外在事物沒有影響到我。

有一次，我問母親她為什麼大學時加入國民黨。她說，為了有好一點的伙食。我聽了心一



1956年全家出遊台北植物園。左起：姊姊奚宜，哥哥奚寧，父親手裡抱著的是作者奚密。那時妹妹奚容和弟弟奚宏還沒出生。（奚密提供）



1944年漢陽市一女中同學合照，第二排左三是孫性初。（奚密提供）

酸，眼淚差點掉下來。我從來沒有想到會是那樣的理由。這也是為什麼，日後她自己再辛苦再艱難，也要給兒女安定無虞的生活和最好的教育。在我成長的那些年，母親除了添購幾件新衣——我想那也是為了職業需要——她沒有為自己買過任何奢侈品。跟現在的消費標準相比，她既沒有貴重的珠寶也沒有名牌包包。即使後來比較富裕了，她還是捨不得給自己買貴的東西，因為她還要送四個兒女出國念研究所，那都是她接了一件一件案子，一年一年積蓄起來的辛苦錢。但是，只要是兒女有了任何成就，她總是鄭重其事地「犒賞」我們。我記得考進台大的那個暑假，她帶我去買手錶，我挑了一支歐米茄（Omega）。幾年前我回台北還拿到東門的寶島鐘錶去維修，此刻仍一分一秒地走著。

我的母親是美麗的。朋友或同事到家裡來玩，看到陳設架上母親年輕時的照片，有的說她比電影明星還美，有的直接說：「妳母親比妳好看耶！」我說，當然啦，她本來就很好看。其實，小時候我還真沒看過哪個老師或同學的母親能比得上她。年輕時她愛穿旗袍，我像欣賞時裝雜誌上的模特兒一樣地欣賞她。旗袍領子高還是低，硬還是軟，是無袖還是兩分袖，開衩高些還是低些，更不要說千變萬化的衣料花色和質地，真是美不勝收。現在手邊我還存了幾件母親年輕時的旗袍，上面的繡工精緻，而且腰身苗條，很難想像它們屬於五位孩子的母親！

母親曾在一篇訪談裡說：「女人在外面做事，不能只是點綴而已，尤其像法官、律師這樣的工作，更是需要守正不阿，崇法務實。」她一生做人做事不外「認真」二字，雖然有時候認真讓她吃虧受苦，讓她顯得不合時宜。雖然當年加入國民黨是為了改善生活，但是她是從心底裡「反共」的，而且「忠黨愛國」了一輩子。在解嚴以後的台灣，她的立場是毫不「政治正確」的。1949年移民到台灣後，她為了工作和生活的需要，開始學台語。小時候常聽到她用急就章學來的台語跟當事人解釋案情。星移斗轉，事過境遷。而當年她用的那本學台語的課本，我至今還留著，也算是大時代中的一個小註腳吧。

美麗能幹的母親，她愛兒女，但是很少表現在言辭上。她特別重視教育，因為她明白，不管男孩女孩，有了好的教育才能獨立自強。五個子女從小的成績單和獎狀，她都一直保存著，放在大的黃信封裡，信封上寫著每個孩子的小名，一包包的收藏在臥室的五斗櫃抽屜裡。很多年以後，孩子也都成了家，做了父母，她才把這些「古董」交給他們本人。當我看到那些早已發黃了的幼稚園和小學成績單時，手裡捧著的是母親對我的期望和恩情。

「惟當終夜長開眼，報答生平未展眉。」這是唐代詩人元稹寫給原配妻子的悼亡詩，我借用它來感謝母親一生對家庭對兒女毫無保留地付出。祝願她和父親在天堂永遠相依相愛。

奚密，台灣大學外文系學士，美國南加州大學比較文學博士，現為美國戴維斯加州大學東亞語言文化系傑出教授（Distinguished Professor）。主要著作包括：《現代漢詩：1917年以來的理論與實踐》、《現當代詩文錄》、《從邊緣出發》、《台灣現代詩論》等學術論述，《現代漢詩選》、《園丁無蹤：楊牧詩集》、《二十世紀台灣詩選》、《黃翔詩集》、《心之鷹：楊牧詩集》等英譯本，《海的聲像學：沃克特詩選》中譯詩集，及《誰與我詩奔》與《芳香詩學》散文集。

嚴以律己，誠以待人
紀念《乾坤》創辦人藍雲先生

◆林正三



藍雲
1933年生，2020年6月10日卒於台北。本名劉炳彝。省立花蓮師範專科學校畢業。曾任中小學教師、《葡萄園》詩刊總編輯、《乾坤》詩刊創辦人兼總編輯。著有詩集《海韻》、《燈語》、《方塊舞》、《日誌詩》及札記《宮保雞丁》等。（文訊．文藝資料中心提供）

《乾坤》詩刊創辦人藍雲（劉炳彝）先生於本（2020）年6月10日安息主懷，世壽八十有八。同仁聞訊，齊聲哀悼，謹以此文，永誌懷念。

《乾坤》詩刊創刊於1997年元月，迄今發行第94期，雖偶有延遲出刊情形，然卻從未愆期。這要歸功於全體社員及編輯團隊的努力，而其中靈魂人物便是藍雲先生。由於他的躬親籌畫及安穩的掌舵，才有《乾坤》今天這一番局面。

回顧先生自1996年由教育單位退休後，隨即於次年創辦《乾坤》，終其一生奉獻與《乾坤》，以達到其服務詩壇的目的。記得他在《乾坤》成立五周年〈回首五年來〉短文中提到：「五年來，我們不敢說對社會、對詩壇有什麼貢獻，只是無私無我地提供這園地，給所有愛詩的朋友來使用。」而今斯人已逝，唯有典型長存於所有乾坤同仁之心中了。

筆者與藍雲先生締交，應自本刊第二任古典詩主編林恭祖先生說起，恭祖兄為福建仙游人，說話帶有極濃的鄉音，在編輯會議上，偶爾會產生溝通不良情況，故而頻感倦勤。而創辦人對於古典詩壇之詩友並不熟

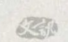


《乾坤》15周年徵詩比賽頒獎典禮，由藍雲致贈獎牌。（林正三提供）

稔，原本屬意第一屆「乾坤詩獎」古典詩第二名得主楊維仁先生來司編務。然楊氏以教務繁忙婉辭，轉而推薦於我。個人則因與恭祖兄為多年摯交，不便取而代之。後經藍雲先生再三來電溝通，始答應他必須由恭祖兄出面邀請，方敢應命。果不其然，次日即獲恭祖兄來電力邀，個人始允接棒，也因此與藍雲先生締結一段二十餘年之新舊詩緣。

由於詩刊乃屬小眾刊物，創刊初期，經費拮据、人力缺乏，端賴全體社員及編輯群同心一志、協力以成。在最初幾年，總在蹣跚步履中奮力前進。尤以創辦人事必躬親，出錢出力，舉凡接洽印刷、張羅派書、裝袋付郵等工作均獨自承擔。其後，個人以執掌瀛社詩學會時，向有關單位申請經費補助之經驗，建議《乾坤》向台北市文化局及行政院文化建設委員會（後改文化部、台灣文學館）提出藝文補助申請。當時還因為本刊兼有古典詩與新詩的特色傳為美談。而有關新舊詩合刊這一點，也是藍雲先生所堅持的理念，當時之所以命名「乾坤」，理由即基於此。其在《乾坤》創刊號上〈代發刊詞〉所揭櫫「我們認為詩只有好壞的分別，沒有新舊的差異……我們喜歡現代（新）詩，也欣賞傳統（舊）詩；兩者各有其特色，可以相輔相成……」。爾後於社務會議上也常予宣示。到了2005年以後，陸續有了行政機關經費上的補助，方始減輕了社員們的負擔，業務也漸趨正軌。《乾坤》由於審稿嚴謹，有別於一般社團刊物舉凡是社友來稿必定刊登，這一點也是創辦人及編輯群一貫的主張，漸漸也獲得詩友認同而給予正面之評價。而《乾坤》自創刊以來，於成立三周年（2000年元月）曾舉辦第一屆徵詩比賽，其後五周年、七周年、十周年及二十周年亦皆舉辦徵詩。於歷屆徵詩時為求公允，所有乾坤同仁，無論新詩或舊詩，例不參加比賽。且自第四屆以後，編輯群只負責初複審，決審都聘請校外之詩人、學者來擔任評審委員，其公正性向未受到質疑。這也是創辦人及編輯群與全體社友共同努力維護的清譽。第三屆因與東華大學合辦，在東大進行評審。故由本刊新詩主編須文蔚及古典詩主編林正三與東華大學及花蓮師院之教授拱同擔任評審。

藍雲先生一向視《乾坤》詩刊為第三個孩子（先生一子一女），二十年來，栽培之、哺育之，衷心冀望其成長、茁壯。有關《乾坤》之庶務，無不親力親為，先生退休後之全部精力，可以說都奉獻予《乾坤》。直到2018年（85期），將發行業務轉由洪淑珍負責，始得稍卸仔肩。是以論及先生，就不得不兼及於《乾坤》。綜觀先生平生行誼，可以「嚴以律己、誠以待人」八字概之。筆者與先生以文字論交、以道義論交，彼此總是以誠相待。而自於2011年，個人卸下古典詩編務以後，見面機會已相形減少，去年重陽節《文訊》主辦之文藝雅集，應是最後一次。論及先生平素洵是一位公私分明的長者，行事極其低調，雖然同為社友，聯絡名單上所填的乃是郵政信箱號碼，有關家庭情況也從不透露，即連夫人纏綿病榻三十餘年亦鮮有人知。個人是於成立三周年（2000年夏）方始加入團隊，當時社員於今仍在社內者，唯丁文智、大蒙、徐世澤、陳素英、劉正偉、周伯乃等少數幾位，至於當初參與創社而仍在社中者，更是祗賸丁文智一人。對於《乾坤》艱辛之創社歷史，知曉的人可能也已經不多了。而今斯人已遠，典型宿昔，所餘下的只有《乾坤》所有同仁及新舊詩友無盡的懷念了。





《乾坤》書影。（林永昌攝影）

林正三，台灣瀛社詩學會第一、二屆理事長，中華學術院詩學研究所研究委員、乾坤詩刊社古典詩主編、顧問等，以詩文及閩南漢語之聲韻為主要研究領域，長年推動古典詩之創作與吟唱。著有《詩學概要》、《閩南語聲韻學》、《臺灣古典詩學》、《音韻闡微之校證與閩南語之音讀》、《千字文有聲書》，主編《瀛社叢書》1～6冊等。

拾朵
遙祭乾坤詩刊社創辦人藍雲詩人

◆龔華

乾坤啟蒙

約莫2001年歲末，一個於文藝協會舉辦的活動會後，我正準備離開會場，臨時受到邀請，和一夥人步行到大樓背後巷子裡的小餐館。餐聚十分愉快，氣氛熱絡，席間有人提議邀我參加「乾坤詩社」。親切、和善的氛圍，令我毫不猶豫，欣然答應。回到家後，沒多久就接到您的來電，再次強調期待我能參加。於是，很榮幸的，我加入了您創辦的「乾坤詩社」，於2002年初，正式成為乾坤同仁。

雖然在這之前，父親的《小白屋幼兒詩苑》已於九〇年代初成立，名義上我當過社長、主編，但真正實務瑣事，仍由住在南部的父親一手張羅。至於詩壇活動，父親並不活躍，印象中除了陪同父親參加過兒童文學資料館開幕典禮，及同時兼辦的「小白屋詩獎」贈獎活動外，我極少涉入。參加「乾坤詩社」後我才漸漸參與詩壇的活動，對於詩界環境也逐漸有了概念。「乾坤詩社」可算是我對詩壇生態漸趨熟諳的啟蒙園地。

守護園丁

初時短短相處時日中，我便發現您的勤儉樸實、刻苦耐勞。天地乾坤之下，有您辛勤開墾的乾坤天地，您慷慨地提供著豐饒的土壤，寬宏大度地迎接詩的播種者，自己卻踩著泥土，默默耕耘，任勞任怨，成為藍天白雲下的守護園丁。除了發行人的任務，您一人身兼數責，編輯瑣碎，財務管理，樣樣事必躬親。培植後進，不吝拔擢年輕詩人，早年即將主編、總編輯職責，交付傳承給優秀詩人。為爭取青年才俊，您不惜一一登門拜訪，如須文蔚、徐國能、林德俊、劉正偉等諸多優秀青年詩人，都受您的精神感召而來。

以誠以德

2002年1月3日，方才加入乾坤幾天，便受到「探訪之旅」的邀請，由您帶領同仁們到陽明山看望胡品清教授。其後，我與胡品清教授的來往，成為個人生活中的一項激勵來源。感念之下，於胡品清逝世十周年時，我寫下〈不再荒涼的玫瑰詩魂——閱讀胡品清的「小我之實現」〉，也成為我念中文研究所的第一篇學期報告論文。首次的乾坤活動，即為我帶來了極大的收穫，從中更初次認識了您的為人胸懷，待人以誠以德。



2002年1月3日「乾坤詩刊社」到華岡校園探望胡品清教授（前排右二），合影於陽明山公園。（龔華提供）



乾坤詩刊社同仁聚會，藍雲（前排左一）與林正三（前排左三）同席而坐。（林正三提供）

您以實際行動付出對朋友的關懷，絕不虛浮。不禁使我想起您曾經幾度去探望父親。父親生病住院時，您頂著嚴冬的風寒，專程由台北南下新營，探望父親。新營小鎮交通不便，不知您如何舟車勞頓、輾轉而至。父親過世，我選擇在父親生前常去的小教堂，辦理追思禮拜。正是夏末季節，我於悲傷中乍見您的身影出現，您再度冒著炎夏的酷熱，專程遠道而來，只為送老友最後一程。小教堂藏在小鎮曲折難尋的小巷弄裡，難以想像您又是何等費心探索，始能抵達？

「拾朵」記憶

時間匆匆過了兩年，2003年底某日，您由板橋趕來新店，約在新店中興路名叫「拾朵」的小咖啡廳見面。首任社長周伯乃，因公務繁忙，已向您請辭，您希望我能接任社長一職。詩齡淺薄如我，實在愧不敢當，未敢答應。稍後打了電話向父親求教意見，父親擔心我的健康處境，但也考量我的文學志趣，要我量力而為。之外，還說了一句，藍雲為人真誠實在，是位難得的忠厚正直的好人，若有餘力，妳就幫幫藍雲叔叔吧！

令人尊敬的智慧長者如您，從此成為我心目中的人格表率。「乾坤詩刊社」成立於1997年1月，《乾坤》主張新舊詩合立、共存，是台灣當前唯一涵容現代新詩與古典詩詞的詩刊。創辦之初，種種輿論批評聲浪，甚至有人認為這是開倒車的落伍行為，但您不為所動，自有堅持。

我於2004年春季，正式成為乾坤社長。眼見您申請補助，親自撰寫計畫、成果報告，以及難以為人所知的諸多雜事。再次感動，我說服自己，當以棉薄之力，盡力而為，既然接下社長，不可輕易反悔。

詩社最重要的運作核心，在於詩刊的編輯、內容呈現，以及詩運的影響、詩教的推廣。身為社長，當我進入工作狀態，您和我的「電話熱線」就此開始，我喜歡聽您的湖北鄉音，從小聽慣了，因為我母親說話也是這腔調。多少年來，大事小事，透過電話似乎總有答案，一時無解的事情也總能理出頭緒、叫人安心。

夢想年代

2004年6月19日「乾坤讀詩會」啟動了，獲得



藍雲著作與編著。
（林永昌攝影）

聽眾的回響。最令人振奮的是，一篇來自謝鵬雄老師對古詩詞的台語吟誦的讚賞鼓勵（後刊載於2004年7月出版的第31期上）。

「乾坤讀詩會」後，熱絡不減，乾坤團隊開始醞釀以詩帶動社區文化。您支持我的一項提議，以郊遊方式取代秋季的同仁聚會。2004年10月11日上午，同仁前往苗栗南庄，來到一座英式花園，沉醉於咖啡與花香的同時，我們聆聽著蕭蕭和須文蔚兩位詩人的對談，題目是「同溫層到公共論壇」。觀光景點的商業氣息悄悄隱退，詩質美感與田野色澤互生交融，「同溫層」氣流默默凝聚，城鄉的文化於不知不覺中互動。美麗的咖啡庭園，靜好的山中歲月，為乾坤留下溫馨美麗的永恆回憶。

「乾坤讀詩會」的經驗，使您信心倍增，乾坤開始進一步邁向「乾坤詩生活講座」計畫。課程規畫，由時任總編輯的須文蔚教授籌畫主辦，自2005年初起至2006年，順利舉辦了三季，每季12堂課，每堂課於周六舉行。邀請詩壇名家，現代詩、古典詩學者，如張默、蕭蕭、白靈、一信、向明、向陽、落蒂、李魁賢、李敏勇、鴻鴻、莫渝、吳茂盛等前來演講、對談。本社同仁須文蔚、林德俊、林煥彰、林正三、韓廷一、龔華也親自上陣，有興趣者均可免費參加。一周接一周的乾坤講堂課程，如一場場周末饗宴，台北的夜空充滿了詩意。

您歡迎新生代孩子們的加入，欣賞年輕活潑的創意，使得詩社更具活力，舉辦「新詩開門玩詩會」（2005年12月24日，文山區）、「『框』」新詩物件展發表+玩詩行動派對（2006年1月14日，溫羅汀）、「『框』」新詩物件展（2006年2月15日至3月3日，牯嶺街）、「詩的布告欄」（2007年4月至7月，牯嶺街）、「詩與歌、新與舊的跨界饗宴」（2006年1月21日，松山區）。

而「玩詩合作社」、「行動詩社」活動的結合，加速了乾坤走向群眾的腳步，也留下了乾坤的歷史足音。「玩詩」、「動詩」、「醒詩」的發想創意，不可忽視，它們來自前總編輯林煥彰、須文蔚及多位前主編紫鵑、林德俊、曾念、劉正偉、陳思嫻、劉哲庭、楊寒，以及許赫、康康、沈家悅等多位生力軍，還有始終相伴乾坤的美術設計大蒙詩人等。而當年如「台灣現代詩聯盟」的「詩路」、「兔牙小熊」等各位年輕詩友們的網站、部落格，也都成為「乾坤」的後盾、友情的補給支援站。超強的行動力，同仁們的熱情，共同創造了乾坤天地的全新一頁。

辭呈

想起辭呈一事，您的倉促辭世，使我心裡更加愧疚。我當謹守承諾，留下陪您走完最後一程。2011年，加入乾坤整整十年之際，因種種因素，深怕耽誤乾坤業務，向您提出書面辭呈，但遭退回。您極力慰留，總能說服我妥協留駐，我數度以與您共進退為念，說服自己留下。2018年夏天，因舊疾復發，必須進行大範圍部位手術根除，加以研究所課的心願未了，使我不得不再提辭呈。此時，您已卸下發行人職務，由林煥彰老師、洪淑珍詞長陸續接班，乾坤社務成長穩定，趁此機會由年輕人接班，順理成章。尋覓接任社長的適當人選，我已努力多年，恰當人選適時出現。十年前的手寫辭呈，我再度呈交，您終於首肯答應，接受我的辭職。

轉眼之間，我在新店山頭已住了兩個十年，「拾朵」咖啡也早被時間掩沒，消失無蹤。抹不去的光影，卻依然溫暖心底，依舊暗自期望在某個角落與她不期而遇。其實心裡明白，只是想再演練一遍，我們於「拾朵」的相聚。

您的背影愈來愈遠，但我總覺得您一直還在。直到您的安息禮拜，我終於承認您已離開的事實。瞻仰遺容那一刻，我止不住淚崩……您安詳地睡著了似的，雙眼緊閉，但口唇微張，像是來不及道別，又彷彿不是。那時，您胸前已撒滿了蘭花，我再為您添上一朵，輕輕放置您胸膛的邊緣位置。我多麼希望依然是參加乾坤盛會那般，在入口處，為笑顏逐開的您，再一次別上胸花。

安息禮拜後，我和現任社長林茵上山送您，彷彿一路上都飄忽著您的身影。追著您的背影，終於來到陽明山「天境」。您在世時，安靜低調，此刻竟以更徹底的恪守沉默。墓碑上，沒有詩人頭銜，您也未留下半句自己的詩句，您與愛妻的名字之下，卻堅定的銘刻著《聖經》詩篇23篇：「我雖然行過死蔭幽谷，也不怕遭害，因為祢與我同在。」

我油然想起一則您訴說的「祕密」。某日，電話中您談起身後事，您說，感謝主，您已尋獲甘泉之地，待主召喚之日來臨，您將與夫人合葬共寢，到神的國度裡再次相互為伴。抬頭仰望至高之處，湛藍的天空，浮游的白雲，訴說著您對夫人的情深摯愛，我彷彿首次感受到真正的歲月靜好，再次聆聽自天國傳來的，一個美麗遙遠的愛情故事。

龔華，1948年生，台灣詩人與散文家，《小白屋幼兒詩苑》社長、曾任「乾坤詩刊社」社長。著作包括《以千年的髮》、《永不說再見》、《花戀》、《情思．情絲》、《玫瑰如是說》、《愛過》、《我們看風景去》等。曾獲中國文藝協會散文創作獎、中華民國新詩學會詩運獎、中國詩歌藝術學會詩歌創作獎等獎項。

宋穎豪
懷念一生奉獻給譯事的詩人

◆向明

著名翻譯家、詩人宋穎豪先生

宋穎豪

1930年生，2020年6月18日卒於舊金山。本名宋廣仁，河南襄城人。於國防軍官外語學校、輔仁大學、淡江大學西洋語文所畢業。早年曾以念汝、白圭、襄人、殷嗣等筆名發表詩作，爾後專事詩歌翻譯。宋穎豪從軍35年，並於各大學講授美國文學、詩選與翻譯課程。著作及譯作包括《麥帥傳》、《吟好頌嘏》、《詩經驗談》、《美國詩選》、《彭邦楨詩選》、《艾略特詩選》等。曾獲中國詩歌藝術學會詩歌藝術獎、中國新詩學會詩教獎。（向明提供）

如果一個寫詩的人除了能寫詩外，尚能以寫散文見長，必定會說此人真了不得，可以左右開弓，像余光中、夏菁、魯蛟和楊牧都有這樣的美譽。魯蛟的散文已有九篇在兩岸三地各程度的國文課本中出現達21次，其他入選台灣多家課外補充教材的根本無法計算，聲名蓋過他詩人的稱號。其實詩人除具寫詩的本分尚有其他能耐的可說很多很多，其中又以能寫又能翻譯的占大多數，在五四時代的詩人中，像新月詩派的徐志摩，象徵派詩人李金髮，其後的馮至、卞之琳，再以後的九葉詩派的穆旦以及七月詩派的綠原等等不勝枚舉。至於戰後的台灣詩人，無論是中文譯英、譯法、譯日，或由外文譯成中文的能手也比比皆是。怪不得有外國學者認為台灣的新詩之所以這麼有潛力和趕上時代詩潮，係在他們普遍都有外文根基，可以寫詩亦可以譯詩。

我們台灣其所以有此優勢，主要是早期在台灣的詩人有的是從日治時代受日文教育的積存，以及大批外地僑生來台及本地各大學外文系培植外文人才的結果。另外更不可忽視的是由於美國聯防台灣的關係需要不少通譯人員，遂使軍中亦有外語學校的設立，培植了不少通譯人才。像剛自美國加州過世的詩人翻譯家宋穎豪即是軍官外語學校第五期畢業的高材生。

然而三〇年代出生的這一代中國青年，一出生即為兩種戰爭所苦，逼迫得四處逃難，宋穎豪14歲初中畢業即遭南犯的日本兵所逼無法讀書，而由父親在鄉間禮聘一前清秀才授教古籍，背誦經典，為他以後無法預知的文學生涯奠下了根基。抗戰勝利後，引發內戰的紅軍又湧至，父親又為他籌集盤纏，送他獨自一人至豫南駐馬店，乘火車至武漢而開始另一段更艱苦無盡奔波的流亡學生生涯。最後他是在民國39年，在台灣鳳山的軍訓班19期畢業而成為一名國軍軍官。在鳳山駐留期間，他每日黃昏後鑽進鳳山圖書館，有機會親近許多詩人的詩作，以及外國名詩人的譯作：如歌德的《浮士德》、密爾頓的《失樂園》以及泰戈爾的《飛鳥集》等等並勤作札記。是為他日後成為台灣詩壇不可或缺的詩人的伊始，他的軍旅生涯與詩文嗜好，始並行不悖且做平衡發展。

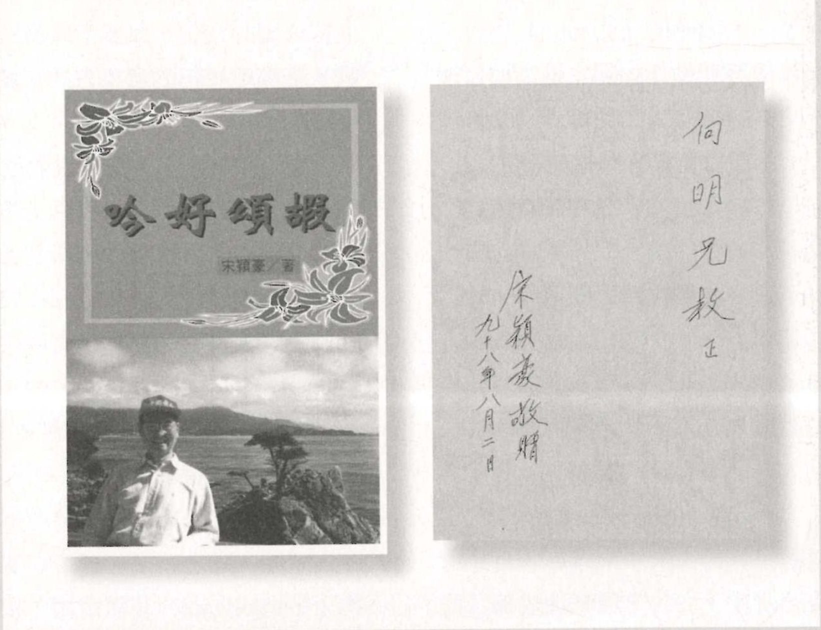
宋穎豪最初曾以「白圭」的筆名在當時最風行的《野風》文藝月刊發表作品。進入軍官外語學校以後，常借助英詩以調劑助讀，同時亦開始試譯成中文。起初他以「念汝」筆名，翻譯美國名詩人郎費羅（Herry Longfellow, 1807-1892）作品，投稿至當時詩壇大老覃子豪老師主編的《公論報》藍星週刊。得到覃老師的器重賞識。蓋當時詩的現代風正方興未艾，多以法國象徵派詩作最受歡迎。而《藍星》仍主張中國詩之固有抒情傳統，對英詩並不排斥，從此宋穎豪遂成為《藍星》詩刊之主要翻譯作者。直至1985年由我主編紙本的九歌版《藍星》詩刊，仍是我所倚重的翻譯作品重要來源。

也許在此最值得一提的一件大事，就是宋穎豪欲將美國得諾貝爾文學獎詩人艾略特的巨著〈荒原〉（*The Waste Land*）長詩，翻譯成中文的這件壯舉。艾略特這首長詩原本八百多行，在送給他老師龐德（Ezra Pound, 1885-1972）審查時，被刪去了一半，剩下現在所能看到的434行。老師下手雖然這麼殘酷，然而艾略特卻心服口服地接受這無情的腰斬，還在〈荒原〉的詩前面特別題記「獻給．茲拉龐德．一位高人一等的工匠」。此詩係艾氏33歲時在瑞士渡假三個月所完成。詩中所預見的現象暗示當今人類對高貴精神文明的摧毀唾棄已達欺宗滅祖的狂妄地步，生態破壞的危機，自然毀損的浩劫，在在證實艾氏的預見絕非遠憂，而是近在目前的實況。在此分為五輯的長詩中，他動用了七種文字和35位世界頂尖哲學家的作品做引證，以及梵文經典，詩人味吉爾、聖奧古斯丁、密爾頓、但丁、莎士比亞至波特來爾的章句，以至當時流行的歌劇和澳洲軍歌，全部以繽紛的意象方式一體全收在這首長詩中。

這是一首前無古人的含蘊特別豐富的長詩，卻也因為所涉哲理和知識涵蓋上下古今，幾乎無人具有此種去深入了解的超級能力，至今仍是世上最難去深入感受的詩，何況要將那麼多不同文化所凝注的文字意涵翻譯成方塊中國文字，這幾乎是一種「不可能的任務」。余光中曾對艾氏的長詩〈荒原〉嘗有一段相當持平的評述，他說：「在艾略特的精神世界裡，內在的感情和心境很少直接表現出來，往往間接地不落言詮地反映在目之所即，耳之所聞，感官經驗接觸到的外在事物上，造成內造的某種情緒，相當於小說中的所謂意識流，艾氏稱之為『客觀經驗法』，他的詩是將暗示擴至最大，將說明縮至極小，加上時間的壓縮和紛繁的典故，乃構成艾氏詩的難懂。但由於意象鮮明，節奏活潑，文字精確而敏銳，恆



五〇年代時宋穎豪因投稿《藍星週刊》而獲覃子豪賞識，成為《藍星》詩刊主要的翻譯者。（林永昌攝影）



宋穎豪贈向明著作《吟好頌蝦》（台北：詩象詩刊，2009年），收入其散文與詩作多篇。（蘇筱雯攝影）

呈現一種超意識的感官上的透明。」

也許是英雄所見略同，宋穎豪在1970年10月的一個美麗的早晨，從8時30分開始到下午3時半，一鼓作氣就完成了全詩434行的翻譯初稿。是日恰為國慶日，我與穎豪早在《藍星》寫稿時即相識，知他對於譯事相當認真，且常過從互相討論，乃當即舉雙手贊成。他以為譯詩應當追求意、形、神三個層次，並要求真、似、活三精神，完工以後的建築應是一種藝術的活體。但隔著兩種不同的文化層次，和截然相異的文字結構，要達到能傳達出使讀者毫無阻隔領會詩的含義實不容易。於是他動工逐字逐句修改，歷時四年，始於1974年清明節完成二次修正。然仍不滿意，此時的中譯〈荒原〉，已從原稿的434行，由宋氏竭盡心力的增加了125條註釋，可說已盡心力的達到接近完美程度，但他仍不放心，直到1980年軍人節，再加最後的全般審視才告完成。在這麼漫長的過程中，宋穎豪不但業餘完成了在東吳大學的外文碩士學位，且由於某種機緣，我兩竟同在國防最高單位不同領域共事多年，因此他的整個為譯事盡心盡力的過程我全然領略了解。

其實他除了在對艾略特的〈荒原〉長詩予以完美中譯外（曾於1985年1月起至7月止，在我主編的《藍星》詩刊第二期至第四期完整刊出，但至今未能印行單行本發行），他也曾於1999年7月4日於中國詩歌藝術學會主辦的「兩岸女性詩歌學術研討會」上，以〈浴火的鳳凰〉為題發表論文「試探辛波絲卡的詩路歷程」，並譯出辛波絲卡獲諾貝爾文學獎的長詩三首及頎長注釋14條。（按辛波絲卡為波蘭女詩人，於1996年獲諾貝爾文學獎。）宋穎豪同時也是美國獲諾貝爾文學獎的小說家海明威的研究者，得知海明威早在民國30年春天即曾偕夫人來華探究我國堅持抗日的真相，以及美國如何避免與日本一戰之可能性，他曾於1989年海明威90冥誕時，受邀赴美國海明威的出生地橡園鎮主講「海明威在中國」。他在東吳大學的碩士論文是〈海明威的中國經驗及其迴響〉，一個詩人兼做外交的見證者，宋穎豪尚是台灣的第一人。

宋穎豪對譯事專注及野心尚不止此，他曾將提攜他走上詩文學這條險路的覃子豪老師的短詩譯為英文，也曾應鍾鼎文老師之邀欲將鍾老的詩作英譯，但鍾老遲遲未能將自己作品整理定稿交出，後因鍾老過世而未能如願完成。他的另一最大心願是欲將《唐詩三百首》全部譯成英文，這件巨大工程他已在美國加州寓所動工多年，每回台灣一次即向我和《葡萄園》詩刊的發行人兼總編的詩人賴益成提及翻譯進度；去年10月回台時本已完成準備交卷付印，但至臨走回美前仍覺有些地方翻得不甚理想，於是又帶美國準備再次修改，誰知此一去竟成永訣，再也見不到這麼一個痴心於翻譯文學，忠心於中國文字，可敬可愛的詩人了。嗚呼哀哉！

向明，本名董平。藍星詩社資深同仁。曾任《藍星》詩刊主編、台灣詩學季刊社社長、年度詩選主編等。1988年獲世界藝術與文化學院頒發榮譽文學博士。曾獲中山文藝獎、國家文藝獎等。詩及散文被選入國內外各大詩選、文選，作品被譯成英、法、德、比、日、韓、斯洛伐克、馬來西亞等國文字。著有詩集、詩話、詩隨筆、散文、童話、譯詩集等共二十多種。

閃亮的生命

追憶九歌出版社創辦人蔡文甫（1926～2020）

1988年12月蔡文甫獲新聞局頒發副刊編輯金鼎獎。（九歌出版社提供）

蔡文甫

1926年出生於江蘇鹽城，2020年7月15日逝世於台北。早年從軍，1950年4月來台，後憑自學通過高等考試，曾任汐止初中教師兼教務主任，前後擔任《中華日報》撰述委員、主筆兼副刊組組長，並主編《中華日報》副刊長達21年。1978年創辦九歌出版社，1987年創辦健行文化出版公司，1992年創辦九歌文教基金會，2000年創辦天培文化公司。創作方面，以小說為主要文類，在題材、形式上力求創新，對善惡關係多所剖析，同時描繪人性之良善。寫作之外，於文學出版領域深耕四十年，出版老、中、青作家作品無數，並策畫、發行《中華現代文學大系》。數十年來堅持「年度散文選」、「年度小說選」的出版，並舉辦九歌現代少兒文學獎、梁實秋文學獎、小說寫作班……，對當代台灣文學的推廣不遺餘力。著有長、短篇小說集《雨夜的月亮》、《沒有觀眾的舞台》、《解凍的時候》等十餘種，以及自傳《天生的凡夫俗子——從0到9的傳奇》。

那汗流浹背的身影

悼念蔡文甫先生

◆李瑞騰

2020年7月15日下午3時30分，蔡先生病逝台大醫院，走完他精彩的一生。享壽九十有五。

我錯過了幾通電話，五點多聽聞惡耗。天很快暗了下來。

1

1986年6月，我和古蒙仁、蔡先生一起從台灣赴洛杉磯參加美西華人學會年會。歸來以後，我和蔡先生開始有比較多的互動。那年蔡先生60，主編《中華日報》副刊，同時獨資經營九歌出版社；我34歲，是文化大學中文研究所博士候選人，在內湖德明商專專任講師，同時負責《文訊》雜誌的編務。

旅途中交談很多，記得蔡先生說了這麼一句話：「奇怪，我們怎麼都碰不在一起？」當時我沒太留意，三十幾年過去了，經由長年的往來，我今總算略有一些體會。

其後幾年間，有兩件事對我影響很大：

第一，九歌策畫出版《中華現代文學大系》（1989）。那一年是五四運動70周年，九歌有呼喚歷史的雄心，想總結1970年以降台灣文學經驗，向歷史繳卷。前此一年是九歌創社十周年，蔡先生動念做這一件大事，他邀請到余光中先生來主其事，要我主編評論卷。

第二件事是蔡先生把他在《中華日報》的退休金捐出，湊足法定數額，在台北市成立了九歌文教基金會（1992）。董事主要是作家，董事長是朱炎教授，我是董事兼執行長。

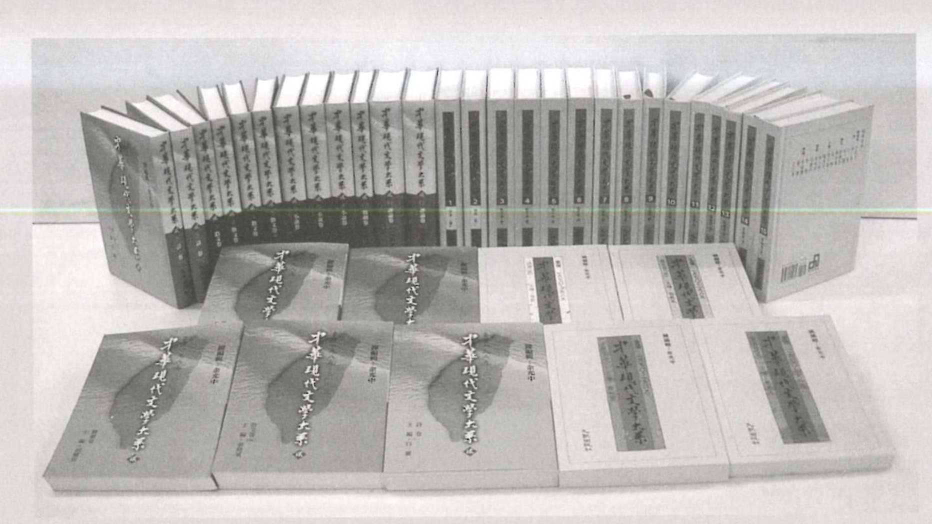
就這樣，我參與了蔡先生的出版事業及他所關切的文藝公共事務。

2

蔡先生自己寫作，長期主持報紙副刊編務，對於讀者的閱讀，體會必深，這極有利於出版之經營，特別是在選題選材上面。在他創業的第一個十年，文學書仍為出版市場主力的年代，九歌的文庫和叢書，在很短的時間內便成為一種優質品牌，我視為一種綠色啟動，一種自然的、接天氣地氣的顏色，開始鋪滿書市，穿透家戶門牆，進入人們的日常生活之中。

這應該給他相當大的信心。1986年，我和他在舊金山鄭繼宗先生的書房，看架上一套又一套大陸出版的的選集和大系，我脫口而出「我們應該編大系！」當下的熱情，顯然是書生之見；從出版家的立場，會是如何的盤算，蔡先生見多識廣，必然有他的想法。

我們都是處事積極的人，各自在自己的崗位上做自己該做的事，除非



九歌在1989年與2003年分別推出《中華現代文學大系》（15冊）與《中華現代文學大系・貳》（12冊）。（九歌出版社提供）

有什麼樣要緊的事，否則不會聯繫的。所以當他來電說，大系要編了，余先生願意上接一九七〇年代初巨人版大系的脈流，我有點興奮。接著要討論的事當然很多，包括最上位的編輯理念和實務等。我負責評論卷，另邀請蕭蕭和呂正惠共襄盛舉。

我感受最深刻的是，我們整個編輯的過程是不受干擾的，蔡先生和九歌編輯部同仁，在行政上全力配合；各卷主編最後將導言和目次彙整給余先生，他的任務是寫一篇恰如其分的總序。

這套大系5卷15冊，收1970～1989年間台灣作家作品，以「中華現代文學大系」之名，於1989年出版；2003年8月，收1989～2003年間台灣作家作品的第二套大系出版，5卷12冊。仍由余先生總編輯，我仍主編評論卷（註一）。

在往後的漫長歲月裡，蔡先生和我商量的都是大事，九歌20周年、30周年、40周年，怎樣過生日？我的想法很簡單，編書和聚會，重點是編什麼書？用什麼樣的形式聚會？後者不用我費心，前者就討論出個想法，譬如說20周年編一本《九歌20》，一套《台灣文學二十年集》；30周年就編一本《九歌繞樑30年》，一套《台灣文學三十年菁英選》，然後就找人，分配工作。一方面是九歌自己的歷史，另一方面是和九歌一起成長的台灣文學史。我除了協助策畫，自己還認領一個文類（評論卷）。

編《九歌40》的時候，蔡先生已經病了，每次去看他，他都顯得很焦慮。活動那一天，即便坐著輪椅，插著鼻胃管，他都來現場向朋友們致意。

3

成立了基金會，從一開始我們就知道，蔡先生想做的主要是兩件事：一件是辦小說寫作班，另一件則是鼓勵少兒小說的寫作。都是花錢的事，基金會一般來說都不動用基金，而是另外籌款，申請政府文化部門的補助，其他就是蔡先生自己拿錢了。



1998年九歌20周年慶，同時策畫出版《台灣文學二十年集》。九歌創辦人蔡文甫（左起）與四位主編陳義芝、白靈、李瑞騰、平路合影。（九歌出版社提供）

關於小說寫作班，蔡先生在他的自傳《天生的凡夫俗子》中說：「因我深受文協小說班之惠，創辦九歌文教基金會時，建議成立之小說寫作班已歷九屆，由李瑞騰教授任班主任，畢業同學約三百餘人。」蔡先生當然知道，一九五〇年代的環境艱困，學習寫作不那麼容易，回報以小說班時已是一九九〇年代，滄海桑田，但他還是願意付出。最讓我感動是，多少年後，他還想到為孑然一身且英年早逝的劉非烈出版《喇叭手》（2006），劉非烈是他小說班的同學。

我行走文壇多年，常有人過來和我打招呼，說他是九歌小說寫作班的學員；連在馬來西亞都遇到過。

關於少兒小說，原稱「九歌現代兒童文學獎」，後來把「兒童」改成「少兒」，主要是小說。九歌出版社原有「九歌兒童書房」書系，設獎以後，以一套嚴謹評審制度運作，和純粹出版當然有很大的不同，品牌效應，使得台灣的少兒小說成為一個宏大文類。下面這一段文字引自九歌出版社官網：

> 九歌少兒文學獎是國內唯一的少兒小說獎，由文化部指導、九歌文教基金會主辦，當今許多少兒小說名家都以此為出發地，今年包含國內、大陸、香港以及海外來稿共103件，有新手、過去得獎者或長期創作少兒小說的作家，分三階段評審，由學者及作家許建崑、鄭淑華、張嘉驊、凌性傑、陳安儀等決審。

這是今年（2020）5月間發布的第28屆揭曉新聞。

蔡先生曾說：「翻譯的太多，我們就是要鼓勵國人創作。」道理很簡單，但堅持很難。幾年前我曾請九歌編輯部的朋友清查，到102學年度，以九歌現代少兒文學獎得獎作品為研究對象的碩博學位論文已有28篇。

基金會做的事不只這樣，我們曾與台東大學兒



九歌出版之「年度散文選」、「年度小說選」一隅。（文訊．文藝資料研究及服務中心）



1993年，九歌文教基金會與《文訊》雜誌共同推動作家專訪計畫，後集結出版為《文學尖端對話》兩冊。（文訊．文藝資料研究及服務中心）

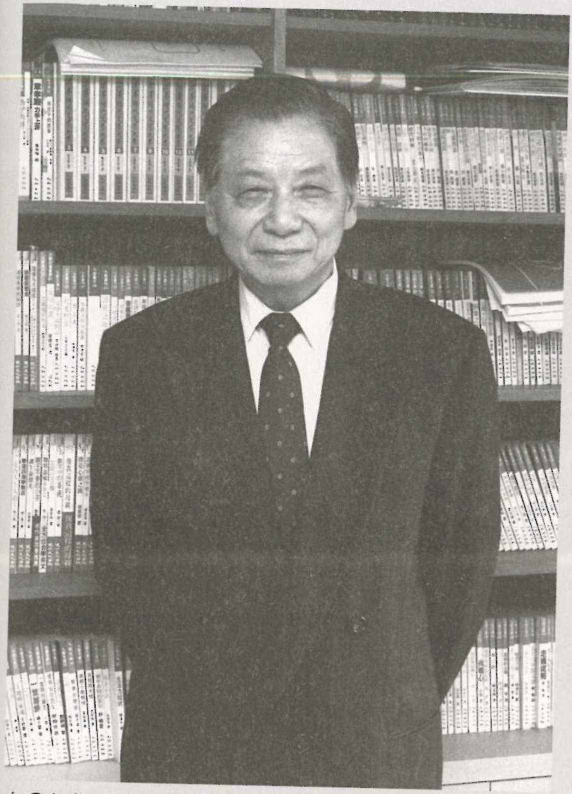
童文學研究所合辦「台灣少年小說研討會」、曾在國家藝術基金會的贊助下舉辦「台灣現代散文研討會」、與台師大合辦「梁實秋學術研討會」、自辦了「彭歌作品研討會」等等活動。我在《文訊》親自執行了一個名為「文學尖端對話」的計畫，由九歌文教基金會贊助，為期二年，總計專訪了24位作家，《文訊》每期刊登，最後出了兩本書（註二）。

4

2010年11月，蔡先生家鄉的江蘇鹽城師院為他辦了一場「蔡文甫創作研討會」，論文集《人性的解讀——蔡文甫小說研究》次年在九歌出版。在傑出的出版人之外，這個研討會肯定蔡先生在小說創作上的成就，這是一件大事；事實上，剛開始寫作的初期，他的小說可以發表在《文學雜誌》和《現代文學》，可見他的小說的藝術性。他的第一本小說《解凍的時候》出版於1963年，在往後的14年間，他出版了11本小說集，出版社包括文星、皇冠、華欣、源成等。《變調的喇叭》（1977）出版的隔一年，他創辦了九歌，看來他大約此際停筆寫小說。台灣最早的兩部大系（巨人版、天視版）都選了他的小說。或許我們可以說，蔡先生是上個世紀六、七〇年代台灣重要的小說家之一。

蔡文甫與九歌出版社肯定是台灣出版史的一章，台灣文學史更不應忽略他的存在與貢獻，一方面是他的小說，一方面是他出版了那麼多優質的作家作品，更不斷帶領我們反思並總結文學的歷史經驗；我們更不能忘記，他曾主編《中華日報》副刊超過20年。

蔡先生大去矣，我痛失一位對我完全信任的長者。這幾天恢復晨運，過國父紀念館大門，總停下腳步，望向蔡先生過去長年抬腿甩手的樹下，那汗流浹背的身影，必將永遠停格在我的心裡。



九〇年代，蔡文甫留影於九歌出版社辦公室。（李昌元攝影）

註一：1989年，九歌耗費巨資出版《中華現代文學大系》15冊，該大系由余光中擔任總編輯，分為詩、小說、散文、戲劇與評論五類，延請張默、齊邦媛、張曉風、黃美序和李瑞騰為各卷主編，全面地收入1970～1989年間的作品。《中華現代文學大系》出版後廣受好評，九歌於2003年再次出版《中華現代文學大系．貳》12冊，接續收入1989～2003年間的作品，是台灣目前最為完整的大系。

註二：1993年，九歌文教基金會與《文訊》合作，進行為期兩年的「文學尖端對話」，與24位不同立場、風格的作家學者對談。對談人包括彭瑞金、呂正惠、陳雨航、王德威、向陽、龔鵬程、張大春、劉還月、朱天心、簡媜、陳思和、平路、蔡詩萍、李昂、劉克襄、陳義芝等，呈現出一代知識分子的心靈切面。當時對談側記先於《文訊》刊載，1994與1998年由九歌分別出版為《文學尖端對話》兩冊。

李瑞騰，中央大學中文系教授兼人文研究中心主任、出版中心總編輯、九歌文教基金會董事長。研究領域為晚清文學、台灣現代文學、東南亞華文文學、出版學。著有文學論著、散文集、詩集多種。

凡夫中的奇人

追憶文甫兄二三事

◆隱地



林海音與出版界七小合影；左起陳遠建（戶外生活）、葉步榮（洪範）、姚宜瑛（大地）、蔡文甫（九歌）、林海音（純文學）、王榮文（遠流）、許禮平及柯青華（爾雅）。（文訊．文藝資料研究及服務中心提供）

早在六〇年代，就和文甫先生相識，那時他在文壇上已嶄露頭角，1965年文星書店出版他的短篇小說集《沒有觀眾的舞台》，1969年，短篇〈霧中的雲霓〉登上白先勇創辦的《現代文學》雜誌，在老派作家中，他走著新派的路，《文星》和《現代文學》，在六〇年代，只要名字能在其中出現，都代表已進入傑出作家之林，那時他在基隆汐止初中，和作家王鼎鈞一起擔任國文老師，文甫兄還兼任教務主任。

1965年，鼎公進了《徵信新聞報》，開始擔任「人間」副刊主編，隨後文甫兄應《中華日報》之邀主編副刊前，他到博愛路《青溪雜誌》找我，要我這個小老弟給他一些編副刊的建議，並要了一些作家的地址和電話，那是1971年的往事。爾後，他在《華副》開闢「愛情的故事」專欄，約我寫稿，不久又在《華副》為我開了個「現代人生」專欄，這些小品後來彙集成書，書名就是《現代人生》。

文甫兄玉體違和已有一段時日，傳來以九五高壽與世長辭的消息，對我來說，並不太覺意外，但畢竟除兄長朋友的關係之外，我們也是出版同業的競爭者，在「同行是冤家」的俗話外，因林海音先生的親和力，把我們五家——純文學、大地、爾雅、洪範、九歌幾乎綁在一起，前後有十年時間——1978至1988——五家出版社的發行人經常在一起吃早餐，共同交換業務消息，有時外務員甚至一起送書和收帳，以節省成本。這些過往的文壇舊事，已成文壇佳話。

創立於1978年的九歌，在「五小」之中，成立最晚，但後來居上，業績節節上升，屢建奇功，且成立子公司——健行和天培，成為中型出版集團，早已脫離小出版社的規模，在文學出版的版圖上，九歌顯然已成為出版龍頭。

關鍵在於1989年透過高信疆（1944～2009）的介紹出版證嚴法師《靜思語》；1986至1992年又出版林清玄的「菩提十書」，這兩套書讓九歌脫胎換骨。

而蔡文甫在辦九歌之前，因主編《中華副刊》建立的廣大人脈，當然成為九歌出版的助力，九歌幾乎網羅早年《華副》的王牌作者，反過來，對《華副》的高層來說，夾在《中國時報》和《聯合報》兩大報之間，也需要借文甫兄之力，把九歌強大的作者群，拉到《華副》寫稿，這也可說是魚幫水，水幫魚，所以早年的廖輝英、楊小雲、杏林子、王大空、陳幸蕙、廖玉蕙、劉靜娟、蕭颯到後來的梁實秋、余光中、琦君、張曉風……讓《華副》的作家陣容毫不遜色。

等到1989年聘請余光中、張曉風等主編《中華現代文學大系》，2003年續編《中華現代文學大系》，1998年創社20周年時，蔡文甫又邀請白靈、陳義芝、平路、李瑞騰四位中生代主將主編四冊戰後新生代詩、散文、小說、評論20家，輯成《台灣文學二十年集（1978～1998）》，之後更出版大部頭世界名著《尤利西斯》和《神曲》，種種創舉，均讓文壇為之驚豔。

自稱「凡夫俗子」的蔡文甫，其實可是一代「文壇奇人」，他的相貌像極了法國影帝尤．蒙頓，他更有皇冠平鑫濤的聰明，一個從江蘇鹽城貧瘠縣城來的窮小子，兩手空空，隻身來台，可謂一無所有，但他後來不但擁有三家出版社，還在八德路上開了「九歌文學書屋」，成立「九歌文教基金會」、「九歌兒童書房」，外號從「蔡九棟」到「蔡一街」，奇人奇事，讓人嘖嘖稱奇，更有甚者，把文壇上各種不可能，全變為可能，有才子之稱的張繼高，筆名吳心柳，是五〇年代台灣的名士派音樂人，他以不出書為傲，但偶爾又喜歡在自己的《音樂與音響》上舞文弄墨一番，也不時在報紙專欄或副刊上展現文才，但就是昭告天下，自己絕不出書，這樣一位雅士，蔡文甫硬是有辦法磨到他的稿件，1995年，張繼高去世前，留下兩部遺著《必須贏的人》和《從精緻到完美》，文甫先生當然要記上一功；也難怪，儘管琦君從《三更有夢書當枕》之後的十本書全在爾雅出版，但過世前的最後十本書卻都成了「九歌出版」，甚至在許多讀者心目中也把琦君歸屬在九歌作家群中，也就不足為奇了。

文甫兄51歲始創辦九歌出版社，一般人的觀念，「40歲不成功，成功不起來」，「40歲不發財，發財不起來」，但文甫兄衝破魔咒，他以半百之年，仍獲得全面勝利，成功、發財加上令譽，可謂福祿壽全歸，願文甫兄在天之靈安詳，也保護我們尚在疫情期間之人，還能安穩呼吸！

2020年7月15日午夜一時

隱地，本名柯青華，浙江永嘉人，1937年生於上海。創辦爾雅出版社、「年度小說選」、「年度詩選」和「年度批評選」。曾獲金鼎獎圖書類特別貢獻獎、年度詩獎、聯合報讀書人最佳書獎、年度散文獎等。近作「年代五書」記錄五〇到九〇年代的文壇回憶，近期著作有：《大人走了，小孩老了：1949中國人大災難七十年》、《美夢成真》、《未末：兄弟書畫集》、《畫說：兄弟詩畫集》、《詩歌舖》等作品。



感謝這份深情厚意

◆廖玉蕙

已經不知該如何訴說這份厚重的恩賜了，在寫作之路上，我之所以能持續不輟三十餘年，端賴各報章雜誌及出版社編輯長期的提攜照顧自不待言，其中最關鍵的三人是我念茲在茲，不敢或忘的。其一是《中國時報》副刊主編金恆煒，在我創作起步時，用最密集的速度刊載我投去的稿子，持續鞭策出我不斷書寫的動力；二是在我乍入文壇，猶然生澀之際，不計成敗跟我邀稿出書的「圓神出版社」老闆簡志忠社長，他沒嫌棄我新手的生澀，大膽出版我最初的四本創作集，壯大了我寫作的信心；而結緣最深的莫過於「九歌出版社」的發行人蔡文甫先生了，他用無比寬容大度的長者風範，長期關照我繼「圓神」之後幾十年的散文創作，我光在「九歌出版社」就整整出版了30本書。

7月17日晚上，媒體記者來電，乍聞蔡先生仙逝，心情千迴百轉，接受訪問時，答得毫無頭緒。雖然明知蔡先生高壽，近年來身體狀況已然日益傾頹，但老天如此明確的謝世定讞，依然讓我萬分不捨。在慶祝九歌出版社成立40年而編輯的《九歌40》書裡，我曾提到蔡先生對我的知遇之恩，說他在我出版第二本書時，曾經來信給我鼓勵並表達邀約出版的心意：「希望不久的將來，九歌亦能為你服務。是否從現在起，有計畫地寫一些作品，出一本清新而亮麗的書，做為和九歌合作的開始？」

在蔡先生已然仙逝的此刻，再度回首這幾句話，竟不禁眼紅心熱。是何等的幸運，讓我在踏上創作之路的初期便贏得蔡先生的青眼相看，從此毫無罣礙地行走其間，毋須煩惱所有的書寫文字將歸趨何處。只要每隔一段時間，似乎理所當然地，「九歌」總編陳素芳就會來電問問篇幅夠出一本書否？然後，我收攏整理尚未出版的作品寄去，編輯就會幫忙編出一本書來。即使在近年面臨紙本書銷售低迷的跌宕考驗時期，蔡先生仍宣示「一生和逆流搏鬥的人沒有悲觀的權利」，《九歌》仍舊屹立不搖地持續關照、支持，沒讓我操過半點心，成就了我大半輩子毫無遲疑地、堅定地與文學為伍的因緣，這樣的幸運，世間有幾人能夠！

真的非常感激這樣的緣會。蔡先生當然不只對我如此，今早我又將《九歌40》重新細細讀過，發現每位作家筆下的蔡先生跟他們都有不同的交會，他用各式各樣的方式對待不同的作家：尊重老輩文人，對中壯派無分軒輊的支持，對年輕新手百般呵護照顧，幾乎每位作家談到和他老人家互動的故事，總是溫馨感人，而這歸納言之，不外熱情和誠懇。

我在《九歌40》書裡的〈不負盛名〉中提過一件常記在心上的事，也是跟蔡先生有關的：

> 2012年9月，我應邀前往九歌擔任「梁實秋文學獎」評審。那回，一見面，蔡先生即刻取出一本《講義》雜誌，翻開其間貼了藍色標籤紙的文章〈入靜〉，邊翻邊告訴我：「你不是常失眠嗎，這篇文章教人如何入靜，應該可以改善你的失眠狀況。」我問：「這書是送我的嗎？」他說：「當然！特別為你準備的。」我喉頭忽然有些哽咽，佯裝埋頭把書放進包包裡，其實是怕被大家發現差點奪眶的淚。

我早就發現蔡先生不只關心我的創作，他是認真看我寫的文字的。他之所以幫我留下了這本《講義》，應該是從我的《五十歲公主》的一篇〈緝拿失眠元兇〉裡看到我為失眠所苦卻束手無策，所以，當他在雜誌上看到可能的解方時，就貼心地幫我保留下來了。在此之前，他也是只要看到我在報章雜誌上發表的文章，心裡喜歡的，就會特地打電話來鼓勵讚美一番，有時甚至才發表一篇文章，他就在電話裡幫我規畫，說是可據此相關主題拓展成一本書。我最感激的是他看到外子在報上所畫的插圖，就來邀請外子和我合作出版一本圖文相映襯的繪本書《曾經的美麗》，開啟了後來我和外子合作出版的模式。



2013年8月，蔡全茂（後排左一）、廖玉蕙（後排左二）、劉靜娟（後排右一）慶祝蔡文甫先生米壽，右為蔡夫人郁麗珍。（李昌元攝影）

雖然我的作品多在九歌出版，但我和蔡先生見面的機會其實有限，只是偶爾應編輯邀請到社裡去為販賣的簽名書簽名、評審梁實秋文學獎或其他記不起來的什麼需求，蔡先生總會請我去他辦公室聊聊，偶爾也會親自下樓來看我；捨此之外，就是在外頭的文學活動場合裡見面。我天不怕、地不怕，就怕和蔡先生講話，因為他的鄉音實在重，到「九歌」去還好，陳素芳總編可以擔任翻譯官；在外頭見面就有點窘，對話中，我常常似懂非懂卻假裝聽懂地頻頻點頭，裝乖順。幸而那樣的場合，總是人馬雜沓，談話時間有限。其實，這還不是最可怕的，可怕的是蔡先生給我打「語焉不詳」的電話，我老舌頭打結，換我語焉不詳。後來，蔡先生應該也發現了，就專挑外子下班時間打，電話一通，先讓我請外子在另一話筒裡擔任翻譯，總算解決問題。惆悵的是，解

決方法找到之後的日子，蔡先生就因體力不支，鮮少打電話來，所有來自他老人家的關切，多半由總編輯陳素芳間接轉達了。

當我一聽到蔡先生的噩耗，馬上聯想到的是：台北市政府文化局正籌辦一場「九歌」、「洪範」、「爾雅」三家文學出版社的揄揚計畫，原本應該可以讓病中的蔡先生略略開心些的，卻因為疫情關係，耽誤了時程，蔡先生終於還是來不及看到大家對他努力一輩子的九歌出版社的尊崇與肯定了。雖然蔡先生曾因致力挖掘台灣各種文類的文學作家，於2005年已獲得新聞局頒發金鼎獎「特別貢獻獎」，表彰他在文壇的功績，有沒有再接受揄揚，也無損蔡先生的成就與貢獻；但想到蔡先生一輩子心繫「九歌」，還是覺得有些可惜與遺憾。

一位新聞界的朋友，在聽聞蔡先生過世消息時，從美國寫私訊給我，提及2011年她從美國返台，曾在台北街頭一個小巷子裡見到蔡先生，蔡先生正趕著去長春戲院看外片展。她覺得86歲的人，還會一個人去戲院看歐洲片，讓她對蔡先生的內心很好奇，「可以說也增加一點敬意吧。」她在簡訊的最後這樣說。我心裡想：這的確是蔡先生會做的事，就是因為他老人家擁有一顆赤子之心，對新事物的包容性高，對出版業有多方的期許和使命感，所以才能拓展出多元的版圖，九歌之外，還有健行、天培出版社、成立文教基金會、舉辦現代少兒文學獎、小說寫作班……等。

他出版純文學作品，也不辭流行文化；他敬重傳統寫作，也不辭文學中實驗性作品；他掌握主流文學，也開拓多元寫作；他出版華文創作，也廣納外國翻譯作品；他出版成人書，也關心小朋友的閱讀；只要是他認定好的作品，即使明知可能虧本，也在所不辭。台灣有這樣的出版人，真的是作家之幸，也是讀者之福；而我只慶幸此生能與蔡先生結下如此深厚的緣分，不止於編輯與作家而更近似親人般的情緣。在此由衷致上謝意，也祝福他一路好走，乘願再來。

廖玉蕙，東吳大學中國文學博士，曾任台北教育大學語創系教授。目前專事寫作與演講，作品多次入選中學課本及各種選集。著有《在碧綠的夏色裡》、《純真遺落》、《像我這樣口口的老師》、《五十歲的公主》、《家人相互靠近的練習》、《穿一隻靴子的老虎》等四十餘冊散文集；台語有聲書《火車行過的時》、《講一个故事予恁聽》等；編有《文字編織——讓寫作更容易的七章策略》、《晨讀10分鐘——親情散文選》、《晨讀10分鐘——幽默散文選》等語文教材。曾獲吳三連散文獎、吳魯芹散文獎、台中文學貢獻獎、中山文藝獎等榮譽。

我們已道別過了

◆廖輝英



1978年蔡文甫（左起）與廖輝英、季季合影。（黃文範提供）

數年前，突然聽到九歌創辦人蔡文甫先生身體微恙，不再每天坐鎮辦公室八、九個小時；像過去那樣親自打電話給作家；關照所有公司大小事情……

那時蔡先生已接近九十高齡，按照一般的標準，早該退休，何況三位接班人都已經過多年歷練，早就上手；總編輯陳素芳任職九歌近四十年，在蔡先生親自調教下，已是一身本領。

雖如此想，到底不安，又接陳素芳電話，吩咐我找一天到公司去看蔡先生，我問不出狀況，當然在兩天後趕緊去公司探望。到公司二樓，只見蔡先生側坐椅上，椅旁有枝枴杖。我是個大近視，走近才知蔡先生瘦了兩大圈，人也清瘦憔悴失去丰采。比起我一向認得的高瘦挺拔、走路快講話快給版稅也快的蔡先生判若兩人。

我一向愛開蔡先生的玩笑，有些沒大沒小。那天我才曉得陳素芳不僅沒有誇大其詞，還說得中肯，蔡先生果真還記得九歌老將，一口就連名帶姓把我叫出來。

我不敢問病情，也沒呆到啟口說醫生怎麼看。兩人只是很自然地談到公司的情況，從來沒對我提過財產分配這種祕事的蔡先生，居然告訴我採用了什麼方式處理讓家人不會發生爭執。道別前我很含蓄地提醒他注意別讓自己太痛苦，多看看好笑的事，聽聽賞心悅目的音樂……不用太



律己了！不曉得當時正執著在自己病痛的蔡先生，有沒有聽進我的一言半語？

一向沒什麼笑話天才的蔡先生，往時宴請海外作家，往往也會請國內作家做陪，他在席上講的笑話都不太好笑，但那天，我倒希望他能有精神講一個笑話，讓我打破他只會愈來愈不好的錯覺。

往昔他常向我誇耀他養生練體能的事，希望九歌旗下這些不是太胖就是有點兒瘦的「坐家」都能健康一點。他每天一大早都到國父紀念館繞上十幾圈，風雨無阻，大雨天就撐傘走完全程。這種意志力也很類似他經營九歌的毅力。

我告辭的時候，深深又再看這位曾經活力無限的蔡先生。在心裡向這位值得欽佩的前輩道別——再會了！讓我們向這曾經擁有的美好文學世代告別！也向曾經非常努力耕耘過的年輕的自己道別！

講到認識蔡先生的過程，可說是費心（也是慧心）安排下顯得自然而有人情味的交會。當時蔡先生上午在九歌視事，下午到《中華日報》副刊做主編工作。《華副》出版部主要出版比較合青少年或富教育色彩的兒童圖書；而副刊中的長篇連載小說，大抵就由各家文學出版社爭取出版。蔡先生身兼出版社老闆和副刊主編，可以說是占著最好又最方便選擇書和作家的地利之位。

我最早其實都在企業體工作，雖算文藝青少女，畢業後卻投身包括廣告、企管、編輯、建築等行業，在34歲時因得文學獎順利轉行寫作。當時已經創辦九歌的蔡先生年約五十六、七歲，早已闖出名堂；而我卻是文壇菜鳥，不識各路英雄。

有天，蔡先生問到我的電話，就直接打電話給我，先自我介紹，再稍稍誇獎一下：「妳小說寫得不錯，可以在《華副》連載，然後再由九歌出書。」

老實講，我剛出道，才寫了三本中篇小說，根本無法應付那些出版商和電影公司與電視台，所以不是端架子，而是害怕得避之唯恐不及。蔡先生鍥而不捨，抬出我兩大學妹說之以情：「我告訴妳喔，妳台大中文系有兩個學妹在幫我做事，一個是《華副》應平書；一個是九歌陳素芳，妳認不認識啊？出來見見面，學姐學妹聚一聚。」結果我一邊想，在學校都不認識了，現在幹嘛認識？後來不曉得就怎麼出去了！結果是交到兩個好朋友，在九歌結下數十年不解緣。

所以蔡先生呢，在他壯年時就有一套繞圈圈的不逼人的圈套。當然呢，壯年時的蔡先生，也不是一逕都是好脾氣在侍候這群難搞的作家。他發火時，可不會管你是金母雞還是銀母雞，一樣開口要斷交！大約是我在九歌出第二本或第三本書時，有一次覺得廣告太平板還怎麼樣，當時引起砲火的事實現在還記得十分清楚，倒是真正原因卻忘得一乾二淨。足見那燎原的星星之火苗多小！我記得是在檢討那本書沒預期賣得好，我只表達了這個意思。不料我們大老闆竟發火趕我說：「如果妳覺得我們賣的這個數目妳不滿意，那妳隨時可以解約！」我一聽這什麼話？都不能討論，還趕人！誰怕誰啊？外邊可是一拖拉庫出版社在排耶！

我馬上當場回應：「好啊！解約就解約，拿合約來簽！」我即刻奪門而出並在心裡發誓：連《盲點》都要一起拿回來！我想當時應該是苦了陳素芳吧！34歲的我也是叱咤江湖，不求人的耶。後來我發現蔡先生早已摸清他出版社裡幾個意見多的作者，他不用罵的，用酸的，對我說：「妳認為妳很暢銷？但妳有沒有〇〇〇和林清玄暢銷？」這句話令人難以回答，我又看不到銷數，哪知暢銷？後來，我聽到〇〇〇對我說：「蔡先生說我的小說寫得沒有廖輝英好。」我說他是隨便說說，別生氣。

這都是年輕時無聊意氣，現在誰管這些？但蔡先生是深知「以子之矛攻子之盾」的真諦。

我個性直耿，如錯不在我，冤屈太過，定然回嘴。蔡先生大我超過22歲，又是替我出書的老闆，可以說無故被他趕我出門，既沒面子，心裡更是怨氣和冤氣難解。所以我有一段時間沒去九歌，除了接陳素芳的電話外，我一直在計算解約的版稅或罰款，也在打算要換哪家出版。後來事情如何解決？或到底有沒有解決？老實說，我一定是蓄意遺忘到真的再也想不起來了。

見識過蔡先生突發的怒氣，有一段時期，我不找他講話，也不打電話給他，除了這事，還有另一個困擾，那就是他難辨的、鄉音很重的國語。以前每次跟他講完電話，我一定要再打一次電話給陳素芳，請她將蔡先生的話翻譯一遍，否則像聽法語，鴨子聽雷，完全沒輒，又生是非。

不過，我們因工作密切相處的那二十幾年，蔡先生只發過那場性子，一般而言，雖沒有溫言軟語，最少都還是平心靜氣、聽了耳順的。

我這個惹怒過他的不乖作家，一直都是對他以直相處，因我認為這才是朋友相處之道。我也相信以蔡先生做大事的大智慧，一定早就忘了那件小事，否則之後，就不會在我需要時，二話不說拔刀相助。

36歲那年，有一個機緣到英國，本來想在我攻讀博士期間，讓犬子也打基礎學英文。結果計畫不如變化，不到一年就因懷第二胎情況不順，攜子返國。

那時房價已有漲勢，我用剩的錢要自備款根本不夠，無計可施之下，只好硬著頭皮打電話給蔡先生，商借一筆巨款。我上午打的電話，因數目有點大，蔡先生叫我等他下午電話。不到兩點，蔡先生打電話說他支票開好了，叫我去拿。我真的是千恩萬謝。買了那房子，因屋主移民，才住幾年，完全毋需裝潢。我用版稅扣還借款和銀行貸款，不幾年，屋價翻了幾倍。我特別謝謝蔡先生，如當年他沒借那筆錢給我，我就買不起那房子，租屋居，房價狂飆，說不定這輩子都永遠在租房子了！

其實，從大處看蔡先生，他不但是個成功的出版家，也是無可挑剔眼光獨到的投資者。雖然他是處在一個非常美好的紙本書年代，幾乎可以說出一本就賺一本。但同處在一個時代，有人也做到關門倒閉，有人斤斤計較，所賺並無法超越蔡先生。我常聽到蔡先生說，那本書本有點冷門，預計會賠，結果居然大賣，他也想不出原因。我想很多運氣乃天祚酬勤，譬如出版文學大系本錢回收的確較慢或較難，但要記錄這一代文學，真的需要這種人。此外，如辦理兒童文學獎這種大愛之心；以及照顧文人的種種善行，蔡先生的確無愧於天地。

廖輝英，台灣大學中文系畢業，現專事寫作。曾獲《聯合報》、《中國時報》小說獎、吳三連文學獎、中國文藝協會文藝獎章及金馬獎改編劇本獎。著有小說《今夜微雨》、《盲點》、《油麻菜籽》、《女人香》、《焰火情挑》、《相逢一笑宮前町》、《不歸路》等；散文集《先說愛的人，怎麼可以先放手》、《愛，不是單行道》、《戀愛，請設停損點》、《原諒，為什麼這麼痛？》、《雨，下在平原上》等。

北鍾、南葉、中陳，台灣文學交織的三人形影

紀念鍾肇政（1925～2020），兼憶三位跨語世代台灣文學家

◆李敏勇

鍾肇政以96高齡辭世，新聞媒體紛紛披露消息，顯示他某種程度的社會聲望。在普遍以政治人物、經濟人物為重，文化領域大多只看影藝界的台灣，這已是難得。96齡，仍有以「台灣文學界一大損失」的慣語說之，其實他的文學遺產已豐富了我們國度，與其說是損失，不如說他已留給台灣墾拓的果實。鍾肇政，一九四〇世代的我輩，早已於一九八〇年代，以鍾老尊稱。同屬一九二〇世代的葉石濤，是葉老。兩位都是小說家，他們同世代的台灣詩人少有這種尊稱。

鍾老、葉老，有北鍾南葉之喻。我想起也是小說家，更是詩人，同世代的陳千武，浮顯北鍾、南葉、中陳，三人的形影。自一九六〇年代末，因緣際會親炙三人形影，隨著台灣文學本土化的開展，半個多世紀以來，記憶許多往事，回想起來，正是自己文學之路沐浴的形跡。於今一九四〇世代，也已進入70歲代。想當年諸老約當50歲代，已列敬老之林，時代風景印拓在文學史，有一種特別心境。

鍾肇政是吳濁流創辦的《台灣文藝》最重要的協力者，長期主持編務，提攜、栽培、鼓勵新進作家無數。在那困阨的時代，他就像保姆。不只《台灣文藝》，他也主持過《民眾日報》副刊編務，有許多小說家出自《台灣文藝》和《民眾日報》副刊，評論家彭瑞金就坦承他與鍾肇政的文學緣。1969年，我的第一本書《雲的語言》與他的小說《江山萬里》，同在林白出版社「河馬文庫」書系，是我和他的一種緣分。

《笠》和《台灣文藝》同在1964年創刊，正是彭明敏師生發表〈台灣人民自救運動宣言〉之年，具有台灣文化史和政治史的重要意義。兩本刊物的作者群互有交流，聚會時常見到吳濁流、鍾肇政。

我與鍾肇政較多接觸，是1987年，台灣筆會成立後。繼楊青矗，陳千武之後，鍾肇政是第三任會長，幾任會長，我均以祕書長襄贊會務，協助會長處理會務，並於第四任擔任會長，任期1993年3月到1994年2月。與鍾肇政有許多請益機會，並獲得充分授權。鍾肇政對晚輩愛護有加，襄贊他十分順利、愉快。有長者之風，好人緣的鍾肇政文壇聲望高，不是沒有理由的，成為象徵性領導人物，也是自然形成。



1989年吳濁流文學獎會議後攝於台中文英館。前排左起為鍾肇政、吳萬鑫、陳千武、白萩；中排左起為葉石濤、鍾鐵民，後排左起為李喬、鄭烱明、李敏勇、蘇麗明。（鄭烱明提供）

1988年夏天，作家施明正逝世，施明德因獄中絕食被移往三軍總醫院看管、灌食，寫信請託我處理其兄喪事。我邀鍾肇政出任治喪委員會主委，我擔任總幹事。2000年，總統選舉，我受阿扁之請，起草處理文化政策白皮書，在台北誠品敦南書店發表時，有一場「文化界挺扁後援會」本要我領銜，我以戰後世代資淺，轉請鍾肇政掛名帶頭，以「為台灣挺身而出」為名，為政治改革獻文化之策，是我與鍾肇政之間的記事。

開啟台灣大河小說的鍾肇政，以「濁流三部曲」見證台灣歷史，他的《魯冰花》拍成電影。與閱讀大眾較無距離的鍾肇政，文學可親可近，沒有孤高的圍牆隔閡，又以客家大老受到尊重。比起倒在血泊的筆耕者，同為客家的鍾理和幸運多了。與他的長輩，以《亞細亞的孤兒》建立歷史地位的吳濁流相比，也較有福分。比起龍瑛宗，彷彿也是。

葉石濤（1925～2008）也與我同在1969年林白出版社「河馬文庫」書系出書，書與書的緣分，他的《羅桑榮和四個女人》流露的是小布爾喬亞那種帶有資產階級沒落戶的浪漫、抒情性，與鍾肇政鄉土寫實觀照不同。葉石濤的市民性與鍾肇政鄉土性，饒富趣味的對比，對年輕的我——仍被視為蒼白、憂鬱，比鍾肇政更有吸引力。我喜歡他那種浸沐於文學情愛，又透過日文廣泛閱讀形成的世界文學知識與教養，以及他輕俗世，重理想的人生風格。

那時，他已在高雄左營，不只離開他小說的人生現場台南府城，也已不再寄寓宜蘭鄉間的流放地——坐完政治牢，小學教職被刻意從台南調到

東部，形同繼續折磨。一面在左營的小學教書，一面寫作，從日文翻譯小說，也為生活甚至翻譯洋裁書。性格與鍾肇政不盡相同的他，與同輩也友好，對後輩也善，但他並不一定有堅毅的臂彎可照拂他人。鄉土文學論戰以後的一九八〇年代，年輕氣盛的宋澤萊以「老弱文學」批評台灣文學界，葉石濤、陳千武，兩人都受砲火打擊。情境讓人不忍，或許愛台灣文學之深，責前輩台灣作家太切。

葉石濤是許多台灣作家視為先進的長輩，戰前即已參與文壇。戰後，左派思想成為台灣進步分子負擔，葉石濤也是政治受難者，他自喻為螞蟻被踐踏。寄情文學、投身寫作，頗有芥川龍之介喜愛的良寬之句「君看雙眼色，不語似無愁」心境。一九七〇年代，他的台灣鄉土文學論，形成與另一台灣作家陳映真殊異的觀照，其實已為他在台灣文學界的評論視野定位。但要到一九八〇年代，在高雄的《文學界》雜誌創刊，後來改《文學台灣》，並成立文學台灣基金會，一群與《笠》與《台灣文藝》有關的戰後世代詩人、評論家，鄭烱明、陳坤崙、彭瑞金等人，以後輩對前輩的照顧，才稍為形成對他的文壇溫暖。我因詩人之誼、南方之誼，也是基金會成員，算是有關連。因曾在鍾肇政、陳永興之後，在台灣筆會成立前，擔任《台灣文藝》社長的經歷，我與鄭烱明，同以《笠》的詩人，都承擔了小說為重的文學誌的責任，或許是戰後世代詩人的我輩能力所及的一些心意。

《台灣文學史綱》是葉石濤重建台灣文學史的界碑，樹立了台灣文學之為台灣文學的精神標竿，也把戰後從中國來台的作家、作品，列入台灣文學之林。這樣的界碑和標竿開啟之後的多冊台灣文學史書寫。在南台灣高雄，一九八〇年代末，《文學界》、《文學台灣》的朋友們是催生者，也是協力群，成大歷史系的林梵（瑞明）以台灣文學年表參與了這個文學工程。解除戒嚴統治的1987年2月，這本書的出版意味著某種紀念，在此40年前的二二八事件，死滅記憶的再生。一九八〇年代初，曾有台灣作家被挑撥南北分裂之說，其實是陳若曦回台救援楊青矗、王拓，一場作家座談被刻意延伸台灣作家有南北陣營，指的都是《台灣文藝》的台灣作家，並無分裂問題，北鍾南葉有志一同。

文學的南方，不只是地域的南方，兼有第三世界的南方性，有抵抗意味。葉石濤以導師的地位，在南形成某種燈塔的角色，對於詩，似乎比其他台灣的小說家有感，《文學台灣》聚集的詩人群多，影響所及，評論家彭瑞金也涉及許多詩評論，改變了彷彿台灣文學就只是小說的現象。相對於鍾肇政照顧年輕輩，葉石濤受年輕輩關心展現台灣文學界另一種情懷。

陳千武（1922～2012）是詩人，也是小說家。他是《笠》創辦人之一，更可說是中流砥柱的關鍵角色。與林亨泰、錦連、白萩，早就參與戰後台灣新詩、現代詩運動。陳千武雖在戰前即有詩歷，但他在戰後台灣詩史的地位是與《笠》同時展開的，也因為這樣，陳千武與《笠》的關係成為他詩歷的最重要部分。他也專注於《笠》。與鍾肇政、葉石濤，同樣一九二〇世代，但陳千武先是詩人，然後才是小說家。《笠》創辦後，他主持經理部，林亨泰是第一年六期主編，留下擲地有聲的六期卷頭社論及六期「笠下影」，引介詹冰、吳瀛濤、陳千武、林亨泰、錦連、紀弦，可以說展開了戰後台灣現代詩的雙重構造。《笠》的一九二〇世代創辦人群，他參與投注最多。隨即就是趙天儀、白萩，兩位創辦人，和創刊即加入，同是一九三〇世代的李魁賢。在社務、編務，貢獻厥偉。

陳千武有日本時代養成的父權思想，也可以說是霸氣。他與鍾肇政、葉石濤性格不同，或許容易得罪人，但有積極作為，《笠》彷彿他的詩人使命。一九六〇年代末，我加入《笠》，社務編務會議或一些與社外聚會場合，都可以看到他打點一切的身影。我與鄭烱明與他長子陳明台，年紀相近，被視同孩子輩。我在台中一段時間，也較有相處的機會，協助過他編務，親炙頗多教益。一九七〇年代中期到一九八〇年代末，我在台北多次接手《笠》編務，他相當放心。他知道我對《笠》的信念有體認，也會積極任事。

1969年，陳千武推動在日本東京出版漢日對照的《華麗島詩集》，不只《笠》詩人作品，也譯介他社詩人作品。他的〈台灣現代詩的歷史和詩人們〉提出台灣與中國兩個球根論，是我近期《戰後台灣現代詩風景：雙重構造的精神史》立論基礎，只是他講根源，我申論發展構造差異。一九八〇年代，他與日本詩人高橋喜久晴、韓國詩人金光林，推動台、日、韓三國為主體的亞細亞詩人會議，以及《亞洲現代詩選》，因殖民與被殖民關係，日文成為中介語言。以各國語言交叉互譯，兼及英文，厚實的詩選，兩年一期，詩選在一國出版，在另一國舉行詩的國際會議，前後約十年。台灣的白萩、李魁賢等人也在編輯委員會；李魁賢、非馬、許達然、杜國清承擔英漢對譯作業，詹冰、錦連、葉笛參與漢日對譯。當年政府文化機制並未協助，以民間力量為之，陳千武毅力可以想見。

陳千武以《獵女犯》也有小說家之名，是他的太平洋戰爭經驗。與鍾肇政、葉石濤兩人以小說家不同，陳千武畢竟以詩人之名被識。三人都與後輩多所關連，但小說界在一九八〇年代就以鍾老、葉老這種中文常見尊稱說鍾、葉兩氏，《笠》的同人似無這種習慣，沒有人以陳老稱他，包括對詹冰、錦連、林亨泰。

台灣文學界有北鍾、南葉之說，我心目中則是北鍾、南葉、中陳，記述三位一九二〇世代台灣文學家在困阨年代的台灣辛勤墾拓。他們不只個人志業有所建樹，更以父之名提攜後輩，留下形影。

李敏勇，詩人，1947年在高雄出生，成長於高屏。大學修習歷史，曾任《笠》詩刊主編、《台灣文藝》社長、台灣筆會會長。獲巫永福評論獎、吳濁流新詩獎、賴和文學獎，2007年國家文藝獎得主。著有譯詩、散文、小說、文學批評和社會評論集等八十餘冊。

追念楊牧老師二、三事

◆孫燕言

楊牧老師遠行已整整四個月，腦海裡老師的音容笑貌、神態舉止不斷清晰湧現。

是謹為記，以誌永念。

1990年1月27日， 農曆大年初一。這是我和先生曹雨青在國外第一次過年。

老師與盈盈師母請我們去他們府上吃飯。此外還有從德國來的汪珏、Leo夫婦，和特別自韓國到西雅圖師從老師做研究的鄭雨光、以及他的妻子恩珠。自此我們也都成了幾十年親密無間的朋友。汪珏不久後還聘用我以學生身分加入華盛頓大學東亞圖書館的明清方志編目整理工作，成為我的「頂頭上司」。 與鄭雨光，恩珠夫婦也保持了長久的友誼，彼此結伴旅遊。鄭雨光現任韓國仁荷大學中國文學教授。當然，這些都是後話。

那時老師在西雅圖華盛頓大學東亞文學語言系任教，同時擔任比較文學系系主任。雨青選修了老師的唐宋文學課，得到老師格外青眼相加，頻頻鼓勵。來西雅圖不久就聽人提起老師，給我先入為主的印象是：詩人，博學，有點嚴厲，不苟言笑。所以第一次見到老師之前，心裡著實有點惴惴不安。那天，一進門便拜見了溫文儒雅、翩翩學者風範的老師，和美麗、散發著親和力的師母，還有他們乖巧禮貌的孩子小名。其他客人也都非常自然友善，立刻令我感到親切放鬆起來。賓主談笑風生，老師問了我一些大陸的狀況。其間，記得我問老師：「王老師，您一定喜歡蘇東坡吧？」，老師笑着反問 ：「你為什麼這麼說呢？」「我注意到您們的院子裡有很多竹子，「不可居無竹嚒！」（簡單放肆的結論）。老師寬慰地笑了 ：「你們都還知道蘇東坡啊！」大家以為大陸文革後，年輕人都再不讀古典文學了。老師告訴我他書房窗前的一大叢竹子是他親自種在大圓筒裡， 再埋入土中的，因竹子生長不易控制。

事後想想和老師的對話，自己真是無知冒失，汗顏啊！

豐盛的菜餚，會心的交談。原來老師望之儼然，即之也溫。

這便是我和老師的緣之初。

隨後的日子， 我們和老師陸續有過若干次交往。1996年我已在華大



1996年，曹雨青（左一）、楊牧（右一）及孫燕言（中）攝於華盛頓大學學生家屬公寓。（孫燕言提供）

東亞圖書館任職。有兩次，老師上課前給我電話，說他突然身體不適，要我去他上課的教室告知他的學生，取消或換課程。老師的囑托，我自是立即前往，深恐辜負老師對我的信任，同時也了解老師對教學的一秉認真。

記得一次與老師隨便聊起我的名字「燕衍」。聽我母親說，父親本為我取名「燕珩」。未料去報戶口時，被戶籍辦理人（大陸的戶口都由當地派出所監管）將「珩」誤寫成了「衍」。該辦理人曾是我母親的學生，當時頗為難，一來戶口本都有特定的編號，不容塗改；二來母親怕學生受上級批評，影響前途。同父親商量後， 決定將錯就錯，我便成了「燕衍」。 每次有人問起我名字，燕子的「燕」， 容易，路人皆知，可「衍」字卻讓我回答得總是不情不愿：「敷衍了事的衍」。想著自己做事還算認真負責， 卻偏偏要用「敷衍了事」介紹自己，相當無奈不甘！老師聽了我名字的來龍去脈後，只是笑而不語。

1995年9月30日，兒子剛滿一周歲後，我們第一次請老師、師母、汪珏、Leo 來寒舍用餐。當時我們住在華盛頓大學的學生家屬公寓，緊鄰大學村。老師送了我們他編撰出版的《唐詩選集》，開心地翻開扉頁：「雨青，燕言存念——楊牧1995年9月30日」。我歡喜得不得了，驚呼：「謝謝

老師賜我美名！」「燕言」與「燕衍」，同音，詩意，典雅浪漫，是我夢寐以求的名字啊！老師是有心人，記住了我對自己名字的無奈和不太喜歡，不動聲色幫我正名。從此，我的名字就是「燕言」了！每次把自己名字介紹給人，總會引來讚嘆。老師，謝謝您！讓我從此以後的歲月都有美名相隨。

1997年5月，老師決定辭去東亞系教職，專注於比較文學系。他委託我幫忙， 將他東亞系辦公室的書籍什物搬遷至比較文學系辦公室。搬遷前某日，他請我去辦公室，說可以送我一些書，讓我挑選。我喜出望外，貪婪地從他書架上選了近二十本老師的著作。老師說：「可以，你拿去吧。」我說：「既然是老師送我的， 老師就要每本書都簽上名送我啊，否則和書店買來的就沒有區別了！」「你要我每本都簽名，那麼多啊！」老師無奈又苦笑著說。「老師覺得悶的話，我在這裡陪您，如何？」我當即拖了把椅子，在老師書桌對面坐下。老師每簽完一本，我就把下一本翻開扉頁呈上，同時和老師天南海北閒聊。那天，我得了一大堆寶貝！ 自己也不知道哪兒來的不知天高地厚的底氣，可以這樣和老師說話，卻也證明了老師實在是位敦厚可親的尊長。

老師2013年從華盛頓大學退休回台灣，每年夏天返西雅圖小住；每次也會來寒舍喝酒吃飯聊天——雨青和我當然決不會忘了準備「東坡肉」。

老師平日話語不多，但和好友一起，便可以滔滔不絕，常常滿堂歡聲笑語不斷。老師學養深厚，古今中外，典故俗文，信手拈來，我們都得益多多。

2018年9月， 我們全家第一次去台灣遊玩。在老師和師母精心周到的安排下，除了去台北拜望他們，也走訪了老師的故鄉花蓮、東華大學以及「楊牧書房」。

沒想到， 那竟是我們最後一次見到老師。

當然，我們都知道：老師的著作，老師的音容，老師的博學睿智，都是美麗的永恆。

2020年7月14日於西雅圖

孫燕言，畢業於上海復旦大學分校圖書館系。曾任復旦大學圖書館外文報刊部助理館員。 現任美國華盛頓大學東亞圖書館技術部主管，中文研究採購編目專員。

自己的戲，最喜歡哪一齣？

◆王安祈 演講
張嘉珊 記錄整理

攝影 翁翁

編按：由上海商業儲蓄銀行文教基金會與紀州庵文學森林共同主辦的「我們的文學夢」系列講座，每月一場邀請來賓演講。2020年7月10日邀請王安祈主講，除了細數她多年來看戲、寫戲、導戲的心得之外，也向讀者分享她因創作所遇見的緣分。

我為今天的文學夢訂了一個很寬鬆的題目，叫「自己的戲，最喜歡哪一齣？」但上禮拜國光劇團剛演完《王熙鳳大鬧寧國府》，我滿腦子都是王熙鳳，不知道大家有沒有這樣的感覺，看完一部戲以後好久好久都出不來。所以請容許我把心裡的情感再跟大家分享一點，我們就從王熙鳳開始說起。

今天我們看到魏海敏演王熙鳳這樣一個兩面三刀的女子，好像覺得很理所當然，因為之前我們都看過她演《慾望城國》的馬克白夫人、演《金鎖記》的曹七巧，再到現在的王熙鳳，就好像這順理成章地是魏老師的「壞女人三部曲」。然而回首當年為了成就這一部劇，其實經歷了一番驚天動地的過程。

2002年的年底我到國光劇團去擔任藝術總監，就在頭一天早上剛和記者媒體說完我京劇現代化的理想，中午一回到辦公室，同仁就和我說要在十天內生出一齣新戲。我當下第一個反應就是，我要辭職！但吃了個便當後，突然靈光一閃，想出戲來了。當時是2002年，我想起20年前，1982年北京的梅葆玖和上海的童芷苓領軍到香港演出，這是文革結束後第一次京劇到香港，非常轟動。當時台灣還在戒嚴，魏海敏又懷著身孕，但她不顧一切冒著生命危險去



吳景騰攝影

王安祈
台灣大學文學博士、戲劇系講座教授、國光劇團藝術總監。學術研究曾獲國科會（科技部）傑出獎，台灣大學胡適講座。京劇編劇曾獲金像獎、文藝獎、金鼎獎、金曲獎、魁星獎，2005年獲國家文藝獎，2019獲傳藝金曲特別貢獻獎。

看「匪戲」。那次童芷苓演出《王熙鳳大鬧寧國府》，不過魏海敏主要是去看梅蘭芳的兒子梅葆玖，他的梅派戲是正宗嫡傳。

1982年我還是台大中文研究所的碩士生，沒有飛去香港看，但偷渡得來錄影帶，對著鏡頭膜拜童芷苓，當時我就想：魏海敏可以演王熙鳳，只有她可以。因為一般青衣需要端莊，而花旦又撐不起王熙鳳的氣勢，所以我在當碩士班學生時就認準了魏海敏。可是魏海敏當時一心鑽研梅派藝術。魏海敏原來就是梅派青衣，香港看戲之後，更領悟到梅派戲的深奧，等兩岸開放以後，1991年魏海敏真的拜入梅門，成為梅葆玖的第一位弟子，也是梅蘭芳第三代傳人。

日子來到2002年的下午，我吃了個便當就想到：為何我們不把《王熙鳳大鬧寧國府》演出來呢？那時童芷苓老師已經過世了，我們怎麼能讓戲隨人亡呢？所以接下來我就去說服魏海敏出演王熙鳳，我在心裡揣摩言辭大半天，面對面跟她提出這個邀請的時候心裡非常忐忑。她聽完，一抬頭說了句：「我是梅……」我知道她原來是想說「梅派青衣」的，可是話沒說完就停下來，低頭想了好一陣子，才說：「這個戲有料，可是我不喜歡讓人家看到梅派青衣在那邊大鬧寧國府。」所以後來國光演出這個戲都把「王熙鳳」寫得大大的，「大鬧寧國府」寫得小小的，就是要讓大家把這個戲說成是「王熙鳳」，讓魏老師心裡的檻能夠過去。

為什麼魏海敏有這樣的顧慮呢？因為對京劇演員來說歸入了梅派，上了台去一定要端莊、典雅、大方、溫柔，怎麼可以去大鬧呢？今天大家覺得看魏海敏演王熙鳳是理所當然，但在當時這部戲為了讓魏老師這位梅派大弟子跨過心裡的檻，是一件很不容易的事。

戲裡戲外的「王熙鳳」

上周看戲的時候，我心裡又想起了當時很多排演的過程。像服裝，故事一開始的背景是國孝、家孝兩重孝服在身，但如果王熙鳳一出場就穿白戴孝，要怎麼顯出她的氣勢呢？所以和服裝設計蔡毓芬討論，設計出裡面穿白衣，外面披紅紗。白衣是寫實的穿法，是戲裡面真實的背景；紅紗是寫意，顯示出她對權勢的渴望。等她去見尤二姐的時候，又要很刻意地穿米白色，對比出尤二姐的新婚燕爾和王熙鳳的守孝，一下子把兩個人的處境表現出來了。等大鬧寧國府的時候，她又穿了一身黃色，顯出她掌控全局的氣勢，但又和宮殿黃有所區別。

中場以後王熙鳳經過一場大鬧，已成功除去心頭大患，這時候服裝的重點就是去掉水袖，改用手帕，然後配上一身藍色，展現出她輕鬆的心境。而那張放在中間專屬於她的椅子，就象徵她坐擁整個賈家的權勢。等最後一場尤二姐快要吞金死的時候，我們可以看到家丁們當著觀眾的面把椅子挪到舞台的一邊，鋪上床單和枕頭。這讓我們親眼看見王熙鳳的椅子變成了尤二姐的床，代表說尤二姐實際上死於王熙鳳的手裡。這就是導演對於道具的運用，簡單的一桌二椅就帶有隱喻和象徵的味道。尤二姐死了以後，王熙鳳矯情地出來哭屍首，這時身上換了身非常漂亮的大紅，代表她大獲全勝的心境。這套衣服雖然只出現了三分鐘，然而效果是非常強烈的。

我從這裡又想到，17年前因為魏海敏演出王熙鳳，我們需要一個和她勢均力敵的老旦，最後就請了豫劇皇后王海玲來演賈母。可當時我們和王海玲其實非常心虛，因為在京戲裡面請豫劇演員來唱，總是哪裡怪怪的。所以這部戲到大陸演的時候王海玲說不敢去，要另外請大陸的老旦來客串出演。17年以後整個氛圍都變了，現在再也沒有人質疑為什麼京戲裡面可以請豫劇演員來演老祖宗，非但沒有質疑，這還變成台灣戲劇的特色，一種非常自在多元、不為劇種所拘泥的新美學。

從王熙鳳開頭，我今天除了談談我自己寫的戲，也想談談我規畫的戲和我的創作夥伴們。我覺得創作夥伴是五倫之外的第六倫，那是一種非常特殊親密的緣分，它的深度有時甚至超過家人。今天我就想從幾個戲開始談，除了講戲本身，也講講這個戲裡面創作夥伴的親密關係。

以戲論藝的《十八羅漢圖》

首先談的是我和劉建幗一起編的《十八羅漢圖》。這部戲的劇情是說五百年前一個大畫家殘筆居士，他經過紫靈岩的時候受傷生病，被一個出家人救了回來。於是他畫了一幅《十八羅漢圖》，送給紫靈岩的道觀。五百年後這個道觀沒落了，只剩下魏海敏演的淨禾女尼獨守《十八羅漢圖》。這淨禾女尼在山裡救了一個小男嬰，這就是溫宇航演的宇青，等小孩慢慢長大成男人以後，她忽然驚覺自己不能再和他住在山里了，必須要趕宇青下山。宇青就想到一個方法，他提議要協助淨禾女尼修復完《十八羅漢圖》以後再下山，為了避嫌，兩人一個早上工作，一個晚上工作，絕不見面：

同在一室　絕不相見
日落月升　彩霞相隔
你伴月色　我迎朝陽
平分陰陽　各據半邊
日以繼夜　彩筆同心

兩人遵守這個約定整整一年，期間兩個人都睡不好，因為他們迫不及待地想要回到畫室，想要看對方在這幅畫上做了什麼事。從筆墨裡就能看到對方一天的所思所想，在裡面互通心思。這要怎麼寫呢？我用了幾個文學理論裡的概念來寫。其中一個概念是留白，像淨禾女尼有天發現宇青一筆都沒有畫，而這當中的墨色又變得很深，為什麼呢？她就在這裡千迴百折地揣測宇青的心思：



《十八羅漢圖》劇照。（國光劇團提供）

> 這一筆似未相連，實則潛氣流轉、一貫而下。只是其間又有缺損，何處原是留白？哪些又是脫落？想是宇青不敢作主，要留待於我。唉呀，不對，宇青處處爲我分憂解勞，豈有反推之於我之理？想是他意欲主筆，又不敢逕自作主，故爾停滯於此，分明問我是否放心交託於他。

從一個晚上什麼都沒動的畫裡推斷出對方在詢問：是否能將此交託於他？這個「交託」當然是語帶雙關的。讀出來以後，她也繞過去不動這一塊，轉而去修補其他地方。宇青晚上回來一看也懂了，這代表師傅願意將此交託於我。我就用這樣一個留白來製造雙方心思的來回。兩個人對這幅畫自說自話，從中又得彼此的心思。

在舞台上呈現的時候，兩個人其實也是同步出現的，晝夜只用燈光區隔開來。這齣戲後來進入台新藝術獎決選的五大節目，他就請我們做一個用視覺呈現表演藝術的展覽。我們在這個展覽裡做了一個似離而合的場景，中間像有個畫布隔著兩邊，可是兩邊其實相互應照。這個展覽的形式點出了我今天談的重點，創作夥伴之間的關係便是「一道彩霞分晝夜，似離而合，筆墨相牽。」你未必了解你夥伴的私生活，但兩人之間有一塊地方是相牽得非常深刻的。像我和魏老師其實只單獨吃過一次飯，但我們的關係已經不能用朋友來說了，我有時候覺得自己很理解她，因為在創作的過程裡我們其實對彼此揭露了很多私密的心事。主演如此，導演更是如此，雖然這種創作夥伴之間的情感本來就不可能從一而終，但也沒關係，人生本來就是「聚散離合實難期」。

我們翻開照片還會發現，舞台上所有的畫都是白的。為什麼這樣呢？下半場一開始有一段唸白來說明這件事。我們在畫裡看到的其實是我們心的投射，同樣一幅畫，你從不同的角度看就會變得不一樣，不同的人看來也會變得不同，就像就像十八羅漢裡每個羅漢的姿態不一，我們在畫裡看到的其實是我們自己。這幅空白的畫反思的是整個藝術自身的性質。《十八羅漢圖》原作者的名字「殘筆」也是這樣，他畫的畫是永遠沒有完成的，留下的「殘」必須交後人評點，才能共同完成這個藝術品的功能。

除了這點之外，《十八羅漢圖》也在探問說古畫能夠修補嗎？什麼是真跡，什麼是複本、偽作？即使是有心畫出的一幅偽作，那裡面是不是也可能有很多幽情蜜意在其間呢？唐文華老師在這齣戲裡演的就是一個專門畫假畫的畫家，但我們沒有把他當成一個反面人物。我反倒寫說，其實假畫家還更有理想，你要他畫唐、宋、漢、魏的畫他都能給你，所以光陰歲月在他指尖任意撥弄流轉，讓短暫的時間變成永恆。那些買古董的人難道不就是為了這些似水光陰、辰年歲月嗎？

> 嘆生年，誰滿百？
> 我一枝筆
> 幾千年，上下縱橫。
> 要與天，爭日月
> 誰似我，倒挽銀河，直追長星。

這是我給賣假畫的人一個崇高的理想，人生苦命短，可是他用一枝筆與天爭日月，巧奪天工，笑嘆古今。這種霸氣和藝術觀念，又和宇青的補其殘缺不一樣了。

以戲論戲的《水袖與胭脂》

如果說《十八羅漢圖》是一部以戲論藝的作品，下面這部《水袖與胭脂》則是以戲論戲的作品，用一齣戲來討論什麼是戲？什麼是演戲？

這部戲的劇情很複雜，魏海敏老師演的是楊貴妃，然而她死後不是變成靈，而是角色，仙山上的每一個靈都是角色，西施、武大郎、程嬰……每個角色都不滿足自己的戲。太真仙子楊貴妃更不滿足了，因為唐明皇沒有給她一個真正的道歉，她心裡一直有這樣的遺憾，希望在戲裡面求得。有次她在仙山上的時候，一個戲班子在她面前演了她的故事，演的就是長生殿上「夜半無人私語時」的濃情蜜意，可是她剛進入這段回憶轉眼就醒過來，意識到戲裡面的你們才剛在牛郎織女前發誓，轉眼就在馬嵬坡分離，這些舞台上的戲怎麼可以隨便玩弄人情呢？怎麼可以都是虛文呢？她就很生氣不要往下看了，而溫宇航演的伶人就被留在仙山上，被要求排出一段國主跟寵妃的戲來。

有一天楊貴妃興起加入伶人的排戲，沒想到那天排的正是楊貴妃早年和壽王（十八王子）的故事，楊妃因此掉入了自己的第一段姻緣。她想起了當年他們說過的「在天願為比翼鳥，在地願為連理枝」的誓言。楊妃藉由演戲整理了自己的思緒，她想藉由演出王子這一角色，來揣測當年前夫王子的心理為何。這時候魏海敏以小生的唱腔來演出楊妃回到馬嵬坡的那一霎那。這段想像中的馬嵬坡也出現了十八王子，他本來是要來救駕的，但因為心中的怨恨而選擇冷眼旁觀，就此停手。而太真仙子在這一刻被迫回到自己死亡的場景，還多了一個十八王子在身旁，心情可謂非常複雜。我們在看這段表演時，為了呈現演員進入角色的狀態，舞台上因此掛著兩件戲衫，為什麼這樣做呢？我們的導演原來是唱花臉的，他說他們唱花臉的，這輩子最大的願望就是演一次楚霸王。楚霸王的戲服一直懸在我的腦

海中，我什麼時候才有機會穿上這件戲服呢？這是我做為一個演員想要進入的角色的最高目標。因此高高掛起的戲服，象徵的是他們一生追求的目標。

剛才我們看到溫宇航演的伶人，一會兒他演十八王子，一會兒魏海敏的楊妃演十八王子，為什麼要有這樣交互扮演的安排呢？這是因為楊妃想要透過扮演王子來深入他的內心，另一方面又藉由王子來反問自己，藉此理清自己的內心。所以扮演是一種互相剖析，釐清內心情緒的過程，我、劇中人和演員和劇本的關係是完全交融在一起的。我想透過這個談談創作夥伴的關係，有時候創作夥伴就是像這樣分不清誰是誰的。所以這個伶人叫無名公子，他演什麼就是什麼，他本身是沒有名字的。然而，這個伶人每天練唱的時候還是會流淚動容。楊妃問他你演的是什麼？是史冊所記載的真實事實嗎？是哪一個國主哪一個寵妃的故事？是誰編的寫的？而無名公子的回答是，我無名公子只管唱歌，不問曲本的來歷，戲中之情不管是真是假，天下總之是有這樣的情、有這樣的人就對了。是誰寫的又何必在意呢？假作真時真作假，情到深處事亦真，你又何必苦苦追問我這個劇本是誰寫的。在這個劇本裡面我編的是唐明皇寫的劇本，但做為演員的我就是自然地唱到深情處就淚眼迷濛，我不必管這個戲裡的事情是真是假。所以這就是《水袖與胭脂》以戲寫戲的探討，即是探討人性幽微的意境，更是在訴說一種在創作夥伴間才能共同完成的特殊感動。

《孝莊與多爾袞》交會的情感

剛才講的兩個例子都是一種幽微的祕境，但我後來發現我寫的詞，和演員、導演的感受都不一樣。不過我覺得創作夥伴之間就算各有解讀也沒關係，這種不同的感受交會在一起的時候反而形成加乘的效果。然而落在實際的歷史故事，這些不同的體會反而帶來分歧的效果，《孝莊與多爾袞》就是這樣的例子。

魏海敏當然演的是孝莊皇太后大玉兒，她嫁給了皇太極，生下了順治，之後又輔佐孫子康熙，成為大清開國時非常重要的女性。我們在這個戲裡面一開始是講她如何從蒙古被父親送到滿洲聯姻，東北的努爾哈赤派了他第14個兒子多爾袞來接大玉兒。所以前半的戲是這兩個少男少女的故事，我們請了年輕的林庭瑜和戴立吾來演，在由蒙古到東北的路上，他看上她了。兩個相互看上眼要怎麼寫呢？如果寫說是因為外貌漂亮而喜歡上，這就不是多爾袞和大玉兒了。我想了很久，想到原來滿蒙兩族都有放鷹的習慣，所以一出場就有雄鷹在天際盤旋翻攪，少年多爾袞和大玉兒在討論養鷹之術，兩個人從這裡開始有了感情。可是這段感情很短，一到東北多爾袞的父親努爾哈赤和母親都死了，而大玉兒嫁給了皇太極，從此兩人人生有了不同的際遇。

對我來說，所有的創作夥伴和人生裡遇到的人，一旦有過一段交會，哪怕只是很短的交會，只要是真誠的便是永恆。從此以後，大玉兒再看到多爾袞眼神就是不一樣的，那不見得是愛情，而是一種特殊的曾經交會過。所以這個戲編到後來，我一直把他們兩個人放在一個相合的情感頻道，因為了解彼此，所以我知道你後來的志向、委屈和變化。

可是對於魏老師來說，她的體會是更實際地從歷史上來想，她認為這兩個人認識的時間太短了，他們的感情來不及發生就走向不同的軌道。所以到皇太極死後，大玉兒對多爾袞已經沒有一點感情了，她想的只是如何輔佐大清世代江山，這當然和魏老師自己的際遇和情感有關。她一直很佩服斯琴高娃演的大玉兒，覺得這個大清開國皇后的氣度是她所嚮往的，她覺得大玉兒不可能和多爾袞還保留這樣的情感。所以她就演得有點疙疙瘩瘩，但我們劇本和舞台都已經寫好了設計好了，我把多爾袞比擬為雄鷹，我對他有感情，但魏老師比較沒有。這是創作過程中情緒的感受，魏老師當然還是會把那個戲



王安祈著作。（林永昌攝影）

演得非常動人，但這都沒關係，只要裡面的人情感強度還是一樣的話，那就能夠把這個戲撐起來。創作夥伴不太可能一輩子一起合作，思想情感也很有可能會分歧，未必永遠同心，但我認為這是必然的，值得珍惜，卻也無需傷感，正如同我們在2005年的一齣戲《三個人兒兩盞燈》，其中有一段剛好可以做為創作夥伴之間，甚至是人生的註腳。這個詞是兩個宮女，她們在為邊關戰士縫征衣，她們一邊縫一邊唱的是：「今生緣，今生未必能相會，聚散離合實難期。」「緣起緣滅無端的，聚散離合實難期。」她說的是，我一針一線縫的戰衣給邊關戰士，但衣服是誰穿我不會知道，這個緣分是很難說的。寫的雖然是縫衣服，但可以做為人生許多事的註腳。我在創作的過程中交了很多第六倫的朋友，偶爾會有點不同的看法，可是也都無所謂。

一封給「戲」的情書

《孟小冬》，是我給孟小冬的情書，其中有一半是寫給魏海敏的。因為他們前半生的學藝經驗非常相近，都是一心投師，拜了老師之後把自己所學重新歸零，讓自己進入到一個最純淨的藝術境界。孟小冬到最後是不再為觀眾唱，而是「我唱我的戲」，是最純粹沒有任何功利的藝術；而魏老師學成以後是化身王熙鳳和曹七巧，以她的梅派為基礎，幻化為舞台上更多的角色。這兩個人前半生對藝術的執著，以及他們後半生對藝術不同的走向，都讓我非常感動，我將他們合而為一，做為一種純粹主觀的塑造，這和他們的私生活是一點關係也沒有的。

所以我今天用這幾齣戲來談創作夥伴之間的情感，每次我寫這些戲都用情至深，但這幾年逐漸沒有了，為什麼呢？因為我們要培植新的接班人，我的倫常關係裡逐漸就進入到師生關係這一倫，那也是一種快樂，另一種任務，我覺得我自己應該純粹做一個老師了。所以今天為了這個演講回想起一些事，覺得非常值得，也非常感動。人活一年就是一年，但嘔心瀝血的創作時活一年可以是30年，這些戲所保存的私密情感會永恆地持續下去，謝謝大家。

張嘉珊，台灣大學中文系畢業，現為台大中文所碩士生。

大陸有關華文文學研究動態

◆朱雙一

古遠清《余光中傳：永遠的鄉愁》

古遠清所著《余光中傳：永遠的鄉愁》，由長江文藝出版社於2019年11月在武漢出版。全書294頁，27萬字，共有十章。第一章〈並非童話般的童年〉述說傳主在抗戰烽火中度過的童年。第二章〈承繼詩騷，浸唐風宋韻〉，敘寫余光中與《詩經》、蘇東坡、宋詞美學等中國古典詩詞的淵源。第三章〈橫接西方，沐歐風美雨〉講述余光中的翻譯生涯及其對梵谷、雪萊、濟慈、莎士比亞、艾略特等乃至披頭音樂、西方現代繪畫藝術的吸收。第四章〈在李杜悠悠的清芬裡〉述及余光中與李白、杜甫、賈島、韋應物、韓愈等關聯。第五章〈星空無限藍〉主要梳理余光中與藍星詩社詩友的交往及其加入現代詩論戰的情形。第六章〈身邊的女人都愛他〉述及傳主與女兒、女學生的關係並討論其頗受爭議的性愛詩。第七章〈書齋內外的風景〉，介紹傳主在書房內外的相關情事，包括抨擊胡蘭成新出的舊書《今生今世》等。第八章〈改寫新文學史的嘗試〉，涉及余光中對於胡適、梁實秋、臧克家、戴望舒、郭沫若、朱自清等的評價。第九章〈井然有序〉，標題即為余光中序文集的書名，重點討論為溫健騮、梁錫華、金聖華、潘銘燊、羅青等人著作所寫序文。第十章〈努力發展「旅遊事業」〉，實為考察余光中旅遊行蹤及其相關遊記作品。

劉登翰《遙望那一樹繽紛》

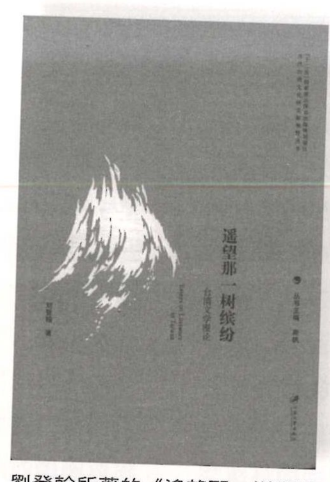
劉登翰所著《遙望那一樹繽紛——台灣文學漫論》，由江蘇大學出版社於2017年1月在鎮江出版。該書為劉登翰多年來重要的台灣文學研究論文的合集。全書361頁，35萬字，共分三輯。第一輯討論台灣文學的重要理論問題並梳理思潮論爭，包括二十世紀中國文學整體視野下的分流與整合、特殊心態的呈示與文學經驗的互補；台灣移民社會形成對台灣文學性格的影響；「橋」副刊上「建設台灣新文學」論議以及一九七〇年代鄉土文學論爭的再評析等等。第二輯集中於台灣現代詩的考察，除了從歷史的維度考察現代詩的發展軌跡與文學風貌外，還對台灣現代詩人23家、女詩人12家以及紀弦、余光中等進行了細緻專門的個案研究，此外關注到游離於主流之外的女性詩歌、兒童詩，填補了台灣詩歌研究的部分空白。第三輯集中於台灣現代小說的討論，選取了白先勇、黃春明、施叔青等代表性作家，從文學本文跨入電影媒介，探討政治糾葛、心靈失落、鄉土眷戀、都市批判以及香港經驗、台灣敘事等，涉及從傳統到現代的轉型、民族性與世界性等多種面向。

黃萬華《百年香港文學史》

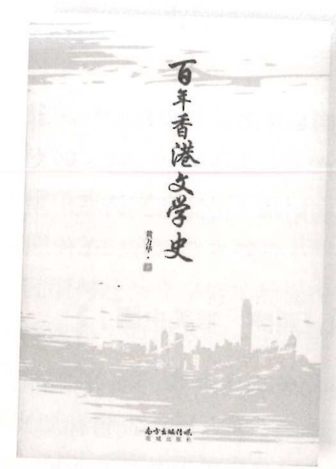
黃萬華所著《百年香港文學史》，由花城出版社於2017年7月在廣州出版。全書229頁，29萬字，共七章。第一章〈香港舊體文學和早期新文學（十九世紀後期～1945）〉，內容包括香港舊體文學和新文學的產生，日占時期香港文學，早期香港小說、現代詩、散文、戲劇等。第二章〈戰後（1945～二十世紀七〇年代）香港文學的自立〉，內容包括左右翼共存的戰後香港文學格局、香港文學「主體性」的建設等。第三章〈戰後30年的香港小說〉，論及徐訏等南來作家小說，舒巷城、高雄等的鄉土小說，劉以鬯、崑南等的現代小說，南宮搏、亦舒、徐速等的通俗小說，梁羽生、金庸等的新武俠小說，西西、也斯等戰後新一代小說創作等等。第四章〈多種類並存的戰後香港新詩〉，包括戰後香港左翼詩歌，「南來」和「本地」交匯中香港新詩傳統，本土化進程中的香港現代詩等等。第五章〈戰後香港散文的成熟和戲劇的發展〉，包括葉靈鳳等的學者散文，曹聚仁等的報章體散文，十三妹等的個人專欄寫作，姚克、李援華等的劇作。第六章和第七章為〈近三十餘年（二十世紀八〇年代至今）香港文學〉（上、下），論及黃碧雲、李碧華等的新歷史小說，新南來（外來）作家的小說創



古遠清所著的《余光中傳：永遠的鄉愁》由長江文藝出版社，於2019年11月在武漢出版。（朱雙一提供）



劉登翰所著的《遙望那一樹繽紛——台灣文學漫論》，由江蘇大學出版社於2017年1月在鎮江出版。（朱雙一提供）



黃萬華所著《百年香港文學史》，由花城出版社於2017年7月在廣州出版。（朱雙一提供）



作，吳熙斌等的女性文學創作，董啟章等的都市新生代創作，以及香港都市詩、散文、本土話劇創作等。另有附錄〈從賭城到詩城：澳門文學的自立和發展（二十世紀五〇～九〇年代）〉。

沈慶利《溯夢「唯美中國」》

沈慶利所著《溯夢「唯美中國」：華文文學與「文化中國」》，由巴蜀書社於2018年5月在成都出版。該書薈萃了作者多年來關於台港暨海外華文文學的研究成果，全書328頁，分上、中、下三編，每編三章，共九章。上編「文化歷史中的『文化中國』」中的三章，標題分別為：〈「海外」語境下的「文化中國」〉、〈「文化中國」與兩岸文化互動〉、〈香港歷史變遷與身分認同建構〉。中編「經典作家與『文化中國』想像」中三章，論述的「經典作家」分別是林語堂、張愛玲、白先勇，論及內容包括他們的中國形象建構、「恆常中國性」和「（文化）中國夢」等等。下編「華文文學與華人文化現象」中，第七章〈台灣文學中的「民國南京」〉討論的文本包括《亞細亞的孤兒》、《台北人》、《巨流河》。第八章〈「到城市去」與「鄉土」的現代流離〉，將兩岸的城鄉題材作品加以比較。第九章為〈媽祖信俗：靈動的中華神〉。附錄的三篇論文則都以台灣作家作品為閱讀討論對象，包括：張培耕的散文、張萬康《道濟群生錄》、許榮哲的《迷藏》。

《香港文學》的研究評論專輯

原本主要刊登創作的《香港文學》，增加了華文文學研究和評論的篇幅。2019年10月號和12月號，先後推出了「香港文學研究專輯」和「香港文學評論專輯」，刊登了趙稀方〈香港文學源流辨析〉、劉俊評趙稀方《報刊香港》的書評、曾繁裕〈香港文學的英語研究狀況〉、徐詩穎〈1980年代以來香港小說中的「消失」主題探析〉、馬峰〈《香港文學》「華文文學鏈」的凝聚建構與國別踐行〉，以及王良和〈故事新編與內在真實——析劉以鬯的〈蜘蛛精〉〉、王家琪〈文化寓言與粵語抒情：論也斯《剪紙》兼及連載版本的修改〉、邵棟〈有關狐鬼與煙花的諦視：以葛亮《問米》《浣熊》中的香港書寫為起點〉、唐詩人〈語言、心靈與生活——《香港文學》〉、鄧瑗〈現實感、本土意識與多樣筆法——香港九〇後作家小說管窺〉等文章。2020年1月號和6月號又先後推出「劉以鬯先生研究特輯」和「紀念劉以鬯先生特輯」，刊登了江少川、朱崇科、王小平、戴瑤琴、錢虹、田原、朱少璋、朱雲霞等人的文章。此外，台灣文學研究也未缺席，如2019年3月號上辛金順〈六、七十年代台灣現代詩對馬華現代詩的影響〉；2020年3月號上張燕珠〈洛夫動物詩的「物我同一」思想〉、章繼光〈史詩的誕生——洛夫的天涯美學和《漂木》的創作〉；2020年4月號上王宇林〈論夏志清文學批評的傳統觀〉。

李竹筠博論：台灣知識者的大陸書寫與祖國認同

李竹筠的博士論文《日據時期台灣知識者的大陸書寫與祖國認同（1895～1930）》（南京大學，2018，導師劉俊）通過台灣知識者的大陸旅行文本，研究其國族認同問題。論文分五章。第一章為〈知識者的出行動機與殖民政權的制度管控〉。第二章〈民族、國家視野下的祖國認同〉指出部分知識者在經歷挫敗的大陸體驗後，將情感投射向台灣，將國族情感部分置換為對台灣的鄉土情感。第三章〈現代性視野下的祖國認同〉指出殖民當局將現代性塑造為社會發展的主導原則並建構現代文明由日本向台灣、再向大陸的次第傳播關係。但知識者對殖民者「文明」話語的選擇性接受與批判，表明後者對前者的規訓作用有限。第四章〈「國民性」視野下的祖國認同〉指出，知識者與殖民者的國民性論述存在立場、動機、問題意識的顯著差異，即台灣知識者的國民性話語，主流仍是啟蒙主義式的，以改造兩岸的社會現狀為最終訴求。第五章〈「同文同種」視野下的祖國認同〉認為，知識者認同「同文同種」說，一方面是從東西方對抗的國際格局出發，強調中、日具有共同利益並主張中日聯盟；另一方面，著眼於提升台灣人民的社會地位、政治經濟權利。但通過「學舌」，知識者將「同文同種」改造為抵殖民資源與曲折表達國族情感的途徑。國族情感和鄉土情感二者表面上互有消長或呈現一定競爭態勢，其實具有共同對抗殖民統治的合作關係。

余巧英博論：光復初期台灣文學研究

余巧英的博士論文《語言轉換、文化重建與兩岸文學匯流——光復初期台灣文學研究》（廈門大學，2018，導師朱雙一）共有四章。第一章〈光復初期的中華文化重建〉涉及「去日本化」與「再中國化」的討論、「從方言學國語」和方言文學的倡導，並有對重建中華文化的「領航者」許壽裳的專論。第二章〈「台灣文學」的性質、定位和方向的論議和實踐〉，論述了「橋」副刊上圍繞台灣新文學方向問題的論辯，由謝冰瑩引發的文學的「現實性」和「人民性」的論爭，並以林曙光為中心梳理由「橋」副刊衍生的文學活動。第三章〈銀鈴會作家轉換語言的書寫〉，論及其耽美和感傷詩風的《緣草》時期；秉持「現實的」和「藝術的」創作觀的《潮流》時期；並對銀鈴會主要詩人作品加以專論。第四章〈閩浙粵赴台文學青年的寫作〉，作者搜集大量第一手資料，對楊夢周、王思翔、周夢江、雷石榆等在台灣的文學活動加以發掘和論述，其中包括首次發現的黃藻如、張大翼等，具有重要歷史和學術價值。論文認為，光復初期的台灣文學處於承上啟下的過度階段。台籍作家需要擺脫「皇民化」文學的束縛，從日文轉換成中文寫作；外省籍作家在將祖國大陸文學經驗帶入台灣之際，需要努力融入台灣社會，創作更契合台灣社會的作品，由此實現兩岸文學的匯流。

王瑩博論：台灣與偽滿洲國通俗文學比較

王瑩的博士論文《日據末期台灣與偽滿洲國通俗文學研究——以《南方》《麒麟》為中心》（廈門大學，2019，導師張羽），通過兩地的代表性文藝刊物《南方》和《麒麟》，輔以同期的其他文藝資料，將1940至1945年間台灣與偽滿的通俗文學並置觀察，認為：在日本殖民統治的最後階段，兩地文壇被統一在建設「大東亞共榮圈」的戰爭話語之中；但殖民當局試圖利用通俗文學包裝戰爭動員和殖民意志以期「愚民」的做法，卻被通俗文學本身的「娛民」功能所消解。此外，在被要求獻納「戰時」文宣時，兩地作家假借發表通俗作品之名，使兩地新文學創作得到了延續。論文共分五章。第一章和第二章分別為〈中國通俗文化場域變遷與《南方》《麒麟》的創刊發展〉和〈《南方》《麒麟》的通俗性與特殊性〉。第三章〈日常生活空間的

「規訓」與女性形象塑造〉，論述在「規訓」下出現的一大批拒絕「摩登」的戰時「賢妻良母」女性形象。第四章〈法制內外的兩種世界：兩地的武俠與偵探敘事〉論述武俠小說既出現「反清復明」的英雄，也塑造了法外俠匪的形象；偵探小說則聚焦了「祕境踏查」與「刑偵防諜」兩種議題。第五章〈歷史和時局人物的娛樂化形塑與跨地傳播〉則梳理和論述了孔子以及台灣少數民族少女莎秧的娛樂化塑造與跨地域傳播。結論是：殖民文藝政策步步緊逼，卻因通俗文學本身的娛樂、消費性反而取得了「繁榮」發展的機會，但「繁榮」的底下是作家面對時局壓抑產生的或迷茫、或渴求自由、正義的精神困境。

朱旭博論：北美新移民文學與中國當代文學史

朱旭的博士論文《民族話語的言說：從國民性到民族性——北美新移民華文文學與中國當代文學史建構》（湖北大學，2019，導師吳義勤）共分五章，第一章〈曖昧的身分〉主要探討北美新移民文學的特殊身分及將其納入中國當代文學史的合理性和必要性。做為論文主體的第二、三、四章，分別探討新移民文學中的「中國人」形象、中國式「家族敘事」以及「民族傷痕」的敘寫。第二章〈多維時空「中國人」形象話語的寓言化表達〉論述了「鄉土」中國人、異域奮鬥者、全球漂泊者等三類形象。第三章〈中國式「家族敘事」話語與跨域小說美學的融合〉，認為此類小說的特點包括以倫理親緣關係為敘事重點、「家國同構」性、時空交錯的網狀敘事模式等三方面。第四章〈民族「傷痕」話語與類民族志書寫〉所論述的「傷痕」包括抗戰之殤、「文化大革命」之痕和「變革」之陣痛等三部分。第五章〈民族文化語言之狀態〉專論對民族語言的傳承和特色，在地域語言方面包括「京味」和「北美海派」的語言特色，在中國古典小說語言詩學的承接方面，涉及文言筆記體小說和白話「說書」傳統的接續。結語題為〈民族性與全球語境下多元共生之理想〉。

朱雙一，福建泉州人，畢業於廈門大學中文系，現為廈門大學台灣研究院教授、「中國世界華文文學學會」副會長、中國作家協會會員。著有《台灣文學與中華地域文化》、《百年台灣文學散點透視》、《台灣文學創作思潮簡史》等，參與編撰《台灣新文學概觀》、《台港澳文學教程》、《台灣百部小說大展》等書，並在海內外報刊發表學術論文或文學評論文章三百多篇。

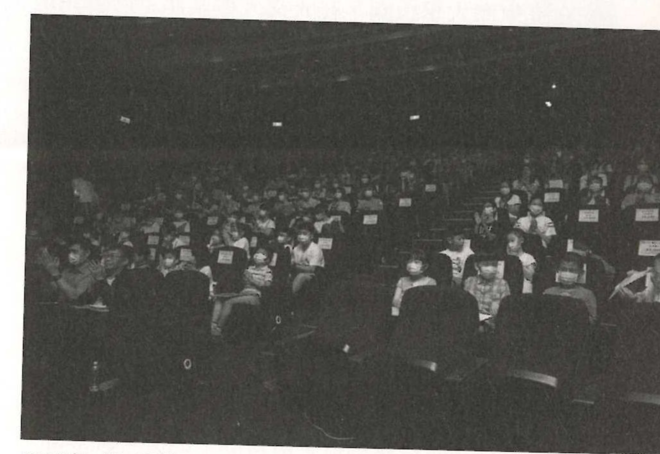
08 / 2020 島嶼串流

宜蘭・台中・南投・台東 台南・金門・馬祖

宜蘭 | 楊書軒

「蘭陽少年文學獎」展現宜蘭風貌

2020年6月6日，身為宜蘭最隆重的文學獎之一的「蘭陽少年文學獎」，進入了第19屆，一早金車噶瑪蘭酒廠即湧現了大量人湧，家長、師長、教育處處長與會評審及縣長等人共襄盛舉。在頒獎之餘還結合了音樂表演，例如童詩類得主游晏忻結合在地音樂家黃萱儀，把詩中的關鍵字「甦醒」，變成主旋律，讓人領略童聲的天籟。更值得一提的是，得獎者們以宜蘭在地地景如抹茶山、大溪為題，呈現多元的宜蘭風貌。誠如評審所言，當我們把文學當成是一種多元的語言現象，我們足以在蘭陽少年文學獎中，看見繁花盛開的聲音。



2020年6月6日蘭陽少年文學獎於金車噶瑪蘭酒廠頒獎。（楊書軒提供）

楊書軒與東光國中語文資優班同學走訪頭城

2020年6月1日，宜蘭的在地作家楊書軒帶領東光國中語文資優班同學，走訪頭城。身為宜蘭歷史的開端之一，頭城有著最為豐富的歷史，楊書軒帶著同學從老街走起，訴說頭城歷史、文化記憶與傳奇作家李榮春的事跡。

台中 | 詹閔旭

讀字來台中 獨立出版十周年書展

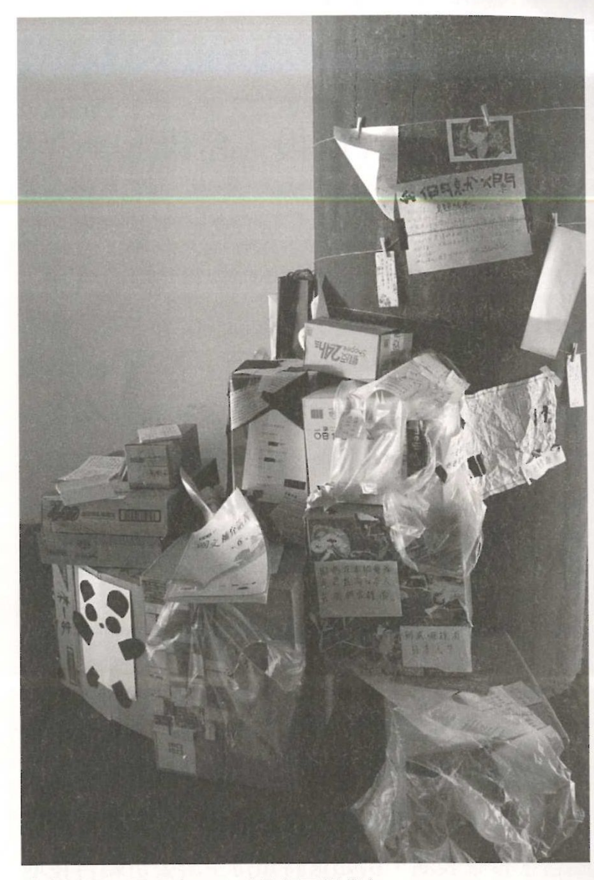
每年台北國際書展由獨立出版社規畫的「讀字」攤位，從早年「讀字去旅行」、「讀字車站」到近年擴大規模的「讀字辦桌」、「讀字迷宮」，鮮明而強烈的攤位視覺設計，熱鬧活潑的講座，搭配各家獨立出版社自成風格的出版品，業已成為台北國



際書展最受矚目的攤位。讀字攤位原定在2020年台北國際書展舉辦十周年回顧展，不過台北國際書展因疫情取消，讀字十年展選擇移師台中舉辦。「讀字在台中」由台灣友善書業供給合作社、獨立出版聯盟、台灣獨立書店文化協會、新手書店共同舉辦。十年回顧展除了展出讀字攤位歷年紀錄、珍藏照片，現場也販售各大獨立書店出版品。展期自7月1日至8月31日，地點於台中范克講堂二樓（新手書店斜對面）。

追問文學的意義　東海大學師生策畫「廢物展」

走進東海大學校園，在人文大樓某個走廊轉角堆放一地紙箱廢紙。這不是垃圾，而是任教於東海大學中文系的作家言叔夏，正帶領東海大學大一國文學生進行一場名為「廢物展」的概念展。言叔夏表示，這個展覽希冀回應當今大學普遍質疑大一中文課存在的價值與意義。為此，這一場展覽的策展理念試圖以撕碎的考卷、成績單、求職履歷、結婚證書，受挫的人生經驗，這一些廢物或許迂迴地捕捉文學在當代社會的位置。「廢物展」自6月15日至7月13日展出，地點於東海大學人文大樓一樓各個角落。



「廢物展」展場之一。（言叔夏提供）

台東 ｜ 簡齊儒

台東詩歌節：與島嶼一起回家，放放風

台東詩歌節是國內少見多元族群的詩歌聚會與文藝推廣的嘉年華活動。6月6日於台東鐵花村，由台東大學華語文學系策展，與台東生活美學館、台東縣政府文化處、台灣文學館、與東大人文學院各系相偕合作，並結合晃晃二手書店號召之閱讀市集，共同促成第九屆台東詩歌節「Kulumah，一起回家！」。Kulumah為布農族語「回家」之意，台東做為「民族的原鄉」，寄寓了所有南島子民永恆的鄉愁。此次前來相聚的詩人和學者共有17位，由高齡91歲的郭楓老師領軍，還有陳黎、孫大川、下村作次郎、卜袞・伊立瑞斯・伊斯瑪哈單、林志興、蘇碩斌、游珮芸、吳懷晨、許赫、崎雲、黃璽、謝予騰、曹馭博、蕭宇翔、董恕明、簡齊儒等。更有多元族群共同參與的「Kulumah，共下唸詩歌朗誦賽現場決賽」（閩南、客語、中國新住民），混齡組最後由介達國小〈順著河流走〉勝出，傳達母語回鄉風華。同時並有16隊表演團體，26攤晃晃在地市集，3場文藝展覽，在台東湛藍天空共譜寫意，互給驚喜。



《狀元地》、《渴飲光流》。（簡齊儒提供）

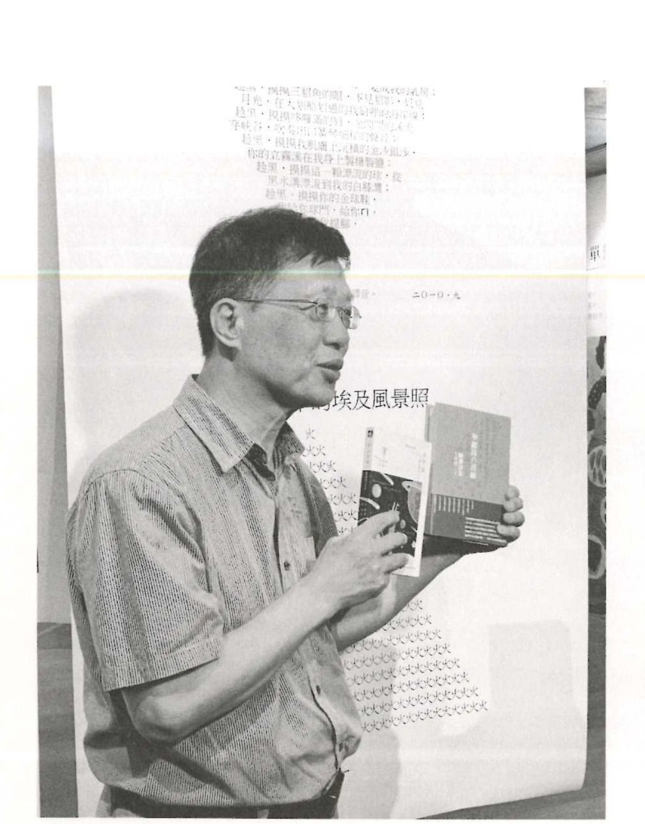
「在台東人當中」：台東誠品熄燈，最後的展覽

告別誠品，不想說再見，因為這一別，已是永遠。台東誠品故事館在台東營運13年後於4月底熄燈。林國勳先生的人像攝影展「凝視與對話：在台東人當中」，是林老師送給台東的禮物，也是台東誠品故事館最後的展覽（4月1日至4月21日），每一幅都是台東街上、部落遇到的庶民（從長濱到南田），沒有名字、不知名聲，一張張素樸真摯的臉，都是走動台東，極具勤懇的表情。林國勳先生是民間熱心的建築家，也是愛讀詩的美學家，亦是紀實攝影與公眾議題的監督者。他嫉惡如仇無法忍耐強權，總是站在左翼的地方，待在陰影之下。他的刻薄是針對不正義，美麗灣反核／洄洞館／寶桑亭等各種台東公眾事件現場，多有他親炙的質疑與觀察，是單槍匹馬之台東民間游擊隊。林老師總趁其不備走到部落，走入市場，走上抗議的風景裡，走近每一張臉，族人、孩童、老者、甚至是黑狗，他專擒拿配角，然後攝下台東最自然的人物。

鬱鬱小島：《狀元地》、《渴飲光流》的綠島書寫

翻過火燒山脈山岳，綠島人稱為「山後」的聚落，曾有先民在此植下兩塊梯田稻海，稱為「狀元地」。先民在此墾殖、漁耕，浸潤神靈信仰，素樸期許子孫豐足。綠島作家李基興與兒子李家棟合著的《狀元地》一書於二月底上市，循著李基興的童年足跡，寫活綠島人依山傍海之四季景緻，大湖地景、王爺公、飛魚季、釣煙仔、牽馬鰮、蓋鹿寮、鑿古井等歷歷在目的古老島國生活風光。

島的另外一不能迴避的是關住白色恐怖身心靈的



陳黎老師與「小宇宙詩展」。（簡齊儒提供）

綠洲山莊監獄，《渴飲光流》詩集係是熟悉台東山海的詩人吳懷晨於4月出版之最新力作。他寫下小島林投樹、珊瑚礁背後勞役勞心不得自由的政治犯，留下苦痛寫實而奇生幻景的質疑與諷喻。

異想與歷險：陳黎的小宇宙詩展

「小宇宙：詩人陳黎的異想世界」特展於4月1日至6月28日在台東生活美學館生活工坊展出，摘選陳老師圖像詩俳句詩，結合大幅繪本畫作，讓作品宛若航行詩人異想國度，端賞詩人調度宇宙的布置。〈十八摸〉的詩句，從天頂垂下，薄得像蟬翼，在展場飛呀飛，那是一幅台灣地圖，更是陳黎老師狎諧情色的圖像小情詩，他以「趁黑，摸摸我們的心」啟程，以民風謠想一路摸索福爾摩沙的神話地景曲線，一邊調笑情挑置入足球賽場宛若慾望情場，一邊細數豐產的島國，詩就是我們熟知／訕笑／聖俗雜陳的人情百態。

南投 ｜ 梁雅婷

轉身之藝——從駐村看當代工藝

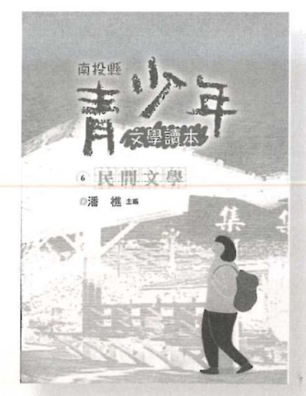
長年致力推廣台灣工藝創作與傳承的國立台灣工藝研究發展中心與台灣藝文空間連線，聯手推出「轉身之藝——從駐村看當代工藝」，於2020年5月2日至10月18日展出。

「轉身」代表換個角度再度觀看，也帶有動態持續進行的含義。此次展覽也是國立台灣工藝研究發展中心首次以駐村做為策展主軸，邀請國內外有駐村經驗的藝術家參展。展覽空間的各樓層分別以「連結在地」、「觀照自身」、「衍生對話」與「重新演繹」為題，除展出19位台灣藝術家在國內外駐村期間或駐後受啟發而創作的作品外，也邀請三位國際藝術家現地駐村與遠距創作。

其中因武漢肺炎疫情而無法前來台灣駐村的日籍藝術家秋山清，過往的創作方式都是透過將旅行收集到的物品縫入自身的藝術作品中。此次因無法實地以雙腳認識南投草屯這塊土地，駐村創作便請草屯在地人寄送代表草屯的靈感物件給他，讓他能拼湊出對遠方的想像。在疫情影響下的藝術駐村創作，也因此開啟了更多可能性。

「青春歌未央
——南投縣青少年文學讀本作品展」縣內巡迴展

從2020年4月11日至6月14日為止，南投文化局圖書館四樓的南投縣文學資料館展出「青春歌未央——《南投縣青少年文學讀本》作品展」。《南投縣青少年文學讀本》是由南投縣162位文學家的書寫中所編選出的一套適合青少年與家長共同閱讀







《南投縣青少年文學讀本》共分為：小說卷、散文卷、新詩卷、古典詩卷、兒童文學卷、民間文學卷、報導文學七卷，由南投文化局出版。（文訊．文藝資料研究及服務中心）

的作品，共分為：小說卷、散文卷、新詩卷、古典詩卷、兒童文學卷、民間文學卷、報導文學七卷。讀本自106年起開始規劃，歷時三年，終於在108年11月問世，除委託陳憲仁教授計畫主持，也邀請縣內著名文學家包括林黛嫚、陳憲仁、李瑞騰、陳政彥、李威熊、岩上、潘樵、廖嘉展、鄧相揚等諸位老師擔任各卷主編。期盼能讓南投的孩子透過接觸自身故鄉的文學作品，增進對南投的歸屬。

南投縣文化局在展覽中設計了「講台語嘛也通」福佬諺語解謎，以及「文學花路米」小測驗，讓參觀的民眾讀完作品後，能夠測試自己對南投文學的理解程度，進而深入瞭解南投這塊土地的歷史與文化。於南投縣文化局圖書館內的展期結束後，「青春歌未央」將持續在埔里鎮立圖書館、水里鄉立圖書館、集集鎮文化服務所等縣內各地巡迴展出。

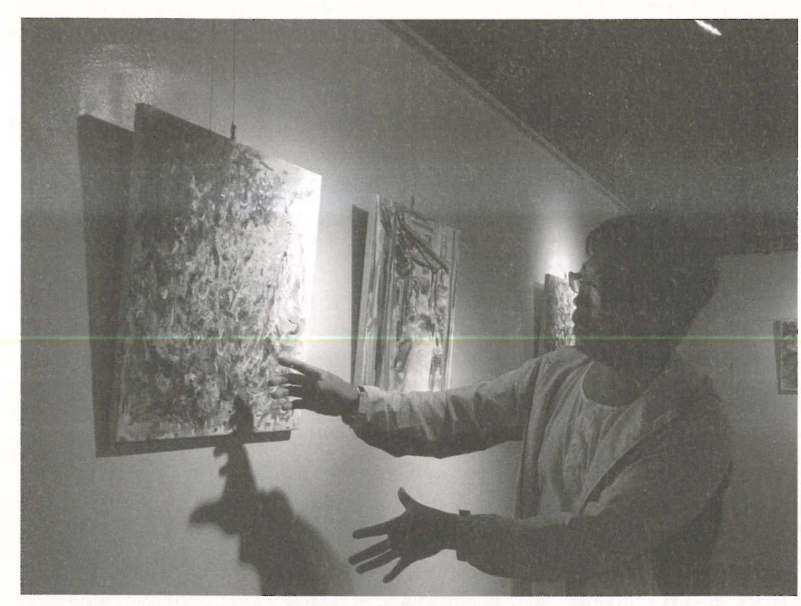
台南 ｜ 朱英韶

走尋藏匿於舊城區的古城文化——台南古城節

說起台灣的古城，論歷史定位以及城市氛圍，非台南莫屬。3月7日所舉辦的「台南古城節」以西門路的三山國王廟做為起始點，敲鑼打鼓、扛轎、沿街叫賣，民眾彷彿穿梭在古早的台南市街裡。回到終點吳園，許多古早童玩、叫賣攤車已備好展示，民眾參觀、體驗的同時，更有悠遠二胡聲伴耳際。另外，主辦單位也推出實境角色扮演走動式導覽「吳恆記」，讓民眾扮演林園主人解謎，更了解吳園的人文歷史。隨琴聲而止，人潮漸漸散去，吳園又回到原本典雅、幽靜的樣子。

3月踏青覓柚香——麻豆柚花藝術節

出產文旦的麻豆小鎮，今年也在3月揭開「柚花藝術節」的序幕。除了推銷在地物產，鼓勵民眾戶外走動來賞花、品茗之外，這次的藝術節同樣結合各式體驗活動，包含茶會、製作柚花皂、拓印袋，延展柚花的多樣用途。藝術節原本預期舉辦音樂會、繪畫展覽以及路跑等，讓民眾得以浸淫在柚香的芬芳之中，從事不同種類的活動，度過春日時光。不過受到疫情影響，許多活動只得取消。但無論如何，這些活動推廣的初衷，其實也不僅在於帶


畫家歐陽彥城於「我在」二手書店地下室導覽畫作。（王苓提供）

動小鎮觀光，也期盼將柚花結合人文素養，深化物產與在地文化間的連結與意義。

金門 ｜ 王苓

「我在日出之前出門」——歐陽彥城油畫展

疫情席捲全球大半年，所幸台灣還在可控範圍內。近期藝文活動也慢慢踏出第一步，歐陽彥城油畫展「我在日出之前出門」延後數月，日前終於得以舉辦。展期從6月26日至8月10日，展出地點為金門「我在」二手書店地下室。歐陽彥城是金門人，旅居九份，畫風以油畫、強烈色彩表現為主。他2019年同樣於「我在」二手書店展出第一場「人體畫展」，今年則是第二次展出。此次展覽以風景畫為主，部分畫作是在九份、水湳洞日出時的寫生，日出色彩繽紛，稍縱即逝，連擠出管狀油畫顏料都覺得時間急迫，因此可以看到畫面強烈的動態感；部分畫作則是在老家歐厝海邊所繪。歐陽彥城因照顧生病老母親，這一兩年移居回金門歐厝，這也是許多離鄉金門人的共同遭遇。開幕茶會當天，歐陽彥城畫家談創作並導覽畫作，由年僅13歲的吉他歌手雯雯自彈自唱，許多金門藝文人士共聚一堂，共度一場疫情後難得的聚會！

馬祖 ｜ 劉枝蓮

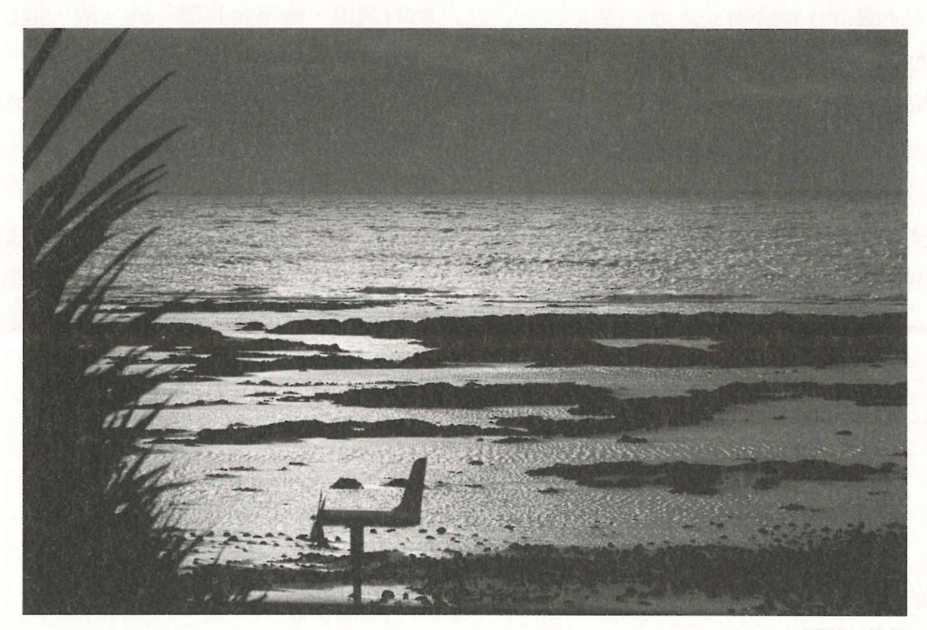
凌明玉「我只是來借個靈感」分享會

馬祖藝文協會於2020年5月16日邀請作家凌明玉，以「一半創作，一半旅行，我只是來借個靈感」為名，在馬祖海老屋分享她多年的旅趣，化約出的文字，如蝶，忽高忽低，引領讀者飛向遠方。凌明玉說旅行是重返青春的鑰匙，是迅速離開日常的真實夢想。她分享〈貓在旅途〉、〈二分之一的幸運之旅〉、〈旅行的斷捨離〉、〈雪的可能〉、〈從這島眺望那島〉等等錦段文章；不僅瀰漫著旅途中的美好點滴，還透過生動的照片，讓聽眾也能身歷其境般貼近她的感受。最後，凌明玉強調出門，是為了回家。旅行讓她更加認識自己，在驚豔的大山大水之後，發現最美的地方，最終是家的方向。

星雨樓續抄之十三

關於科學，我想說的是……

◎王文興


攝影・翁翁

＊ 宗教：是科學的想像。
　科學：是宗教的驗證。
＊ 文學就是科學。文學尤其是早期的科學。字字求真，提出實據，求解真相。
＊ 文學創作是科學，文學批評更是科學。
＊ 每張葉子，盛開後，皆墮下，落葉歸根。滋養茲大樹。大樹亦不過世間一落葉，終也要倒地。大地也不過一落葉。太陽也不過一落葉。人更何如？人只比小落葉大一點點。
　——相對，最小可以到一細胞。故宇宙亦不過一細胞爾。何需計較？大千只一微塵爾。
＊ 不論科學有多進步，都在上帝的全知之內。
＊ 文中如有「公館台大捷運站」七字，千年後將不知所指。
＊ 今午的天黑，像世界末日。
＊ 再過100年，可能太平洋的水都會乾掉。

* 也許不要怕，我們會有製水機。甚至太空製水機。（不必如Stephen Hawking所云只有遷赴其他星球）。
* 電傳又促進了嘲諺和嘲詩流行的世代。
* 你人都可抵及太空，太空的天主焉不可抵及人？
* 其實科學裡都是文學，宇宙的神秘，美。
科學亦是宗教，研究上帝的神秘。
* 什麼改變世界？無人機改變世界。
偵察，攝影，轟炸，……
* 什麼改變世界？手機改變世界。
* 靠手機，來革命。
* 現在有了手機以後，抗爭集會動不動就廿萬人。
* 手機的最大害處是，色情影象的自由閱覽。
* 手機當然我不會，這麼複雜，要會，都可以開飛機了。
* 繪畫的第一次打擊還不是電腦，而是上次就有的照相機。有了照相機後，畫家以為已經走抵末路，故才演變為印象主義，後期印象主義，原始主義，超現實主義，立體主義，抽象繪畫。今後遇電腦革命，將不知走向甚麼主義要。
* 信仰最是科學。信之則有，因信之則有案例越多，信心越高。常可累積百數千數。如遇信之無有，反宜更可信，證明神是主動，祂有不賜助的選擇。祂不會都聽你的。故，遇此，更證可信。
* 在沒有攝影放大之前，集字上碑是怎麼做的？用摹寫之法麼？
* 進化論：那麼誰又創造進化？
* 光是鸚鵡，又好看，又會人語，就足以證天主的存在，——且古代已有今日AI一樣的神物。
* 石油是世界的血液，有它世界才可活命。
* 當個職務或機械操作人，即當一個機器人。
* 電腦集字是電腦與人的結合。人的方面為集體創作。會商決定各別筆劃的位置，粗細，大小。（電腦集字書法臆想）
* 墨守成規，其實是科學方法，最見科學精神。
* 照像本就是科技與藝術的結合，今電腦與集字只是隨繼。
* 小說分內向與外向。我是屬於內向類的。若寫時事題材，或科幻類型，社會研究，則為外向小說。
* 是太空生造物主，還是造物主造太空？
* 有電腦後，考據學大易，是場大革命。
書法集字亦大易，書法亦云大革命。
* 理性，相反為任性。
* 書法一撇一捺，印章一沖，一切。這就是整理出來的原則，這就是科學。
* Irony：西方科學的發達，是從教會的研究來的。教會研究造物主的創造與秩列。
* 科幻小說即寓言文學。
* 為何無科幻詩類？
* 凡學植物學，動物學，天文學，皆為證道也。凡學科學，皆為證道。
* 最終極二問：一、是空間大，還是天主大？二、是空間生天主，還是天主造空間？答：空間天主等大，且是一體，天主即空間之能量也。但又，誰造此合一的天主與空間？
* 將來因細菌戰，安養院將非告老的地方。
* 小錶被磁鐵電腦板夾吸走事。我遍尋不到，直言鬧鬼。後找到，吸在夾板後，是電腦搞的鬼。故是電腦鬧鬼。電腦會鬧鬼。
* 鬼神只是星球傳來的電腦訊息。
我也是星球所操縱一訊息。

王文興，1939年生，台灣大學外文系學士，美國愛荷華大學小說創作班藝術碩士。《現代文學》雜誌創辦人之一，長期任教於台灣大學外文系，教職退休後持續創作，2009年榮獲國家文藝獎。著有《家變》、《背海的人》、《剪翼史》、《新舊十二文》等。

王文興《剪翼史》勘誤表

頁	行	誤	正
10	5	一整個半	一整個
10	8	樣樣	樣
72	6	掉酒	棹酒
103	8	折穿	拆穿
104	10	攻訐	攻訏
112	末2	倒必	例必
122	末	白日	日日
167	5	正常	平常
173	末	一　！	1　！
183	3	跟　跟杜怡芳	跟　杜怡芳
189	5	正常	正當
192	末4	升高	升得

| 王文興　附啟 |

《剪翼史》一書，近日再校時發現少許錯字，今特列出一表於此，權供讀者查改，干擾諸君清神，尚祈見諒。

【金黃的田畝】

蘇花改

◎魯蛟

——在我的眼睛裡　它是想像與現實的結合
——在我的認知中　它不只是一條道路
　　而是一堆一簇的風景

尚未踏進路段
就有陣陣鳥聲傳來
是牠們日常的歌唱嗎！
還是為牠們的新天地而歡呼
山頭上的眾樹們
棵棵笑逐顏開樂樂終日
是為了有緣馱載鳥群
還是為了有幸懸掛鳥聲！

巨大的機械們
曾經在這裡立下汗馬功勞
千千百百的用路者
時時都在想著它們
而曾經用晶瑩的汗水
在此處灌溉大地滋育生命的人
用路者也不會忘記他們

一塊塊的新生地
為了報答給它生命的人
張貼著一張張的笑顏
悠悠然的白鷺鷥
為了擁有一片新的藍天
也不斷地展現牠們的新姿

汽車是金屬動物的族群
頭腦清楚肢體勇壯
最喜歡來此地蹓躂
或是到這裡來馳騁
也有專程來點閱風景的

在山與海的期待下
腳步踏上了明珠般的
小小的東澳
山姿青壯復青壯
海水藍藍復藍藍
它們正在對話
字字有韻句句是詩
那是看也看不厭
聽也聽不膩的

魯蛟，本名張騰蛟，1930年生於中國山東高密，曾任行政院新聞局主任秘書。曾獲國軍文藝金像獎、中國文協文藝獎章、文復會雜誌金筆獎等。創作以詩為主，兼及散文與傳記，著有《時間之流》、《向陽門第》、《結交一塊山野》、《蔣作賓傳》等。

【一葉心舟】

隙頂的雲霧和人情

◎鍾玲

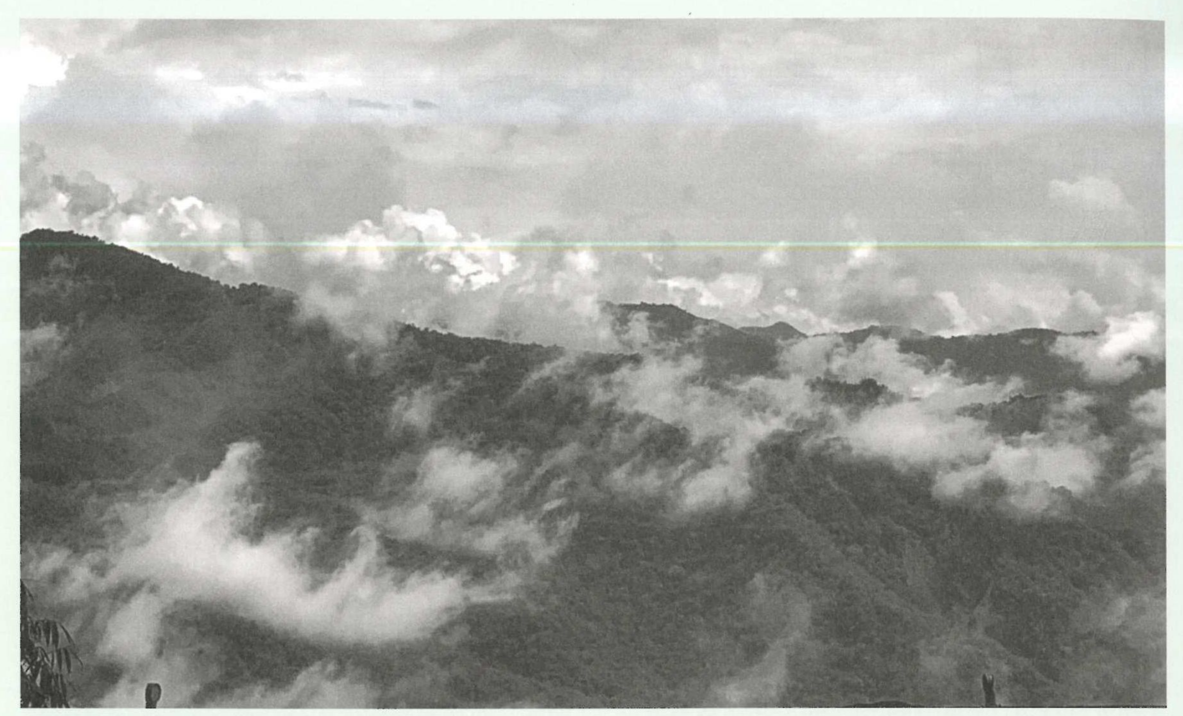
我對高山患了相思。記憶中載滿的是台灣超越的層層綠峰、西嶽華山剛峻的峭壁岩崖、香港拔海平面而起的陡坡。我的肺懷念1500公尺以上松林針葉的清香。最想念的是阿里山的隙頂，因為去的次數最多，因為有朋友住那裡。

隙頂這個地名引人遐思，是兩片山崖相逼造成一線天的景致嗎？一說是當地聳立兩座高山——隙頂山與二延平山——先民上山開墾時，從兩座山的孔隙通過，所以叫隙頂。四年前我攀爬過二延平山的木棧步道，一路觀看竹林、茶園、夕陽，當然還有觀賞雲海。啊，雲海，到下午兩三點，團團的雲洶湧而至，形成廣闊的雪白海。公路兩邊都有木構的觀景台，欣賞完公路北邊兩山間深谷的雲海，就去公路南邊的觀景台觀看巨大峽谷中變幻的浮雲。這裡只海拔1250公尺，排不上阿里山著名的高峰，卻因為看不盡的雲海美景，總有置身山巔的感覺，我想隙頂的「頂」字即源於此。

2020年5月，山友孟娟「專程」帶我上隙頂。說專程，因為她是矯健的爬山高手，帶著我這個現在只能在平路上健行的人，不得不犧牲攀爬，特地為我安排行程。既定的日程剛巧趕上梅雨，一路冒雨上山。滿身是勁的孟娟，開車像騎奔馬，操縱自如，我曾開玩笑說，她有一輩子是騎兵隊隊長，這輩子不能騎戰馬，只好馳騁汽車。

白天一直下大雨。我們兩人合撐一把小傘遊奮起湖，受疫情影響，暗燈昏黃的老街遊客疏落。公路旁有一間劉家花園，它的吃茶堂也沒開門。戶外花園陳列的全屬多肉植物，即仙人掌類。今天美麗的沙漠盆栽面臨水分過多的災難了。乘著雨歇，我們觀賞劉媽媽的花藝。不同的多肉植物組合起來，模擬真花，配上木頭裝置，像油畫。這張照片中多肉植物組成花束，由木頭圓環中探出頭來，賞心悅目。這愉悅感的背後有複雜的情緒，我們對假象反而讚嘆，明明是沙漠植物，卻想像是沃土養的植物，明明是仙人掌肥厚的葉子，卻想像為花瓣。我們情願視覺被愚弄，為了享受美感。

山中雲霧帶來無窮的美感。雨歇時分我又欣賞到隙頂的雲霧了。陶弘景隱居山上，當梁武帝請他任高官，問他山中有什麼值得那麼流連，陶弘景以詩歌作答：「山中何所有，嶺上多白雲。只可自怡悅，不堪持寄君。」他是藉著白雲言志，白雲象徵他的高潔，也象徵他不肯應詔的決心。



隙頂的雲霧。（鍾玲提供）

但是山中的白雲不必是什麼象徵，本身就動人心弦。無時無刻不在變化，變出不可名狀的形象。時而純白、時而半透明，時而凝聚、時而飄逸。正因為山中白雲不可捉摸，美得縹緲，我們被它迷惑。就像這張照片中，一絮一絮半透明的雲飄在山巒上，那時泓棋正開著車去買新鮮蔬菜，我叫「停車！停車！」就捕捉到這張飄雲的照片。

那晚泓棋和淑卿招待我們住他們小山丘上的家。他們住在阿里山上二十多年了，我怎麼會認識這對誠懇、淳樸的夫妻呢？十多年來啟川和夢娟帶我上阿里山，每次途經隙頂就到公路旁他們夫妻開的「友提茶業」店裡坐坐，品一品泓棋泡的茶。泓棋是台北人，淑卿是台南人。二十多年前兩人恰巧同在隙頂附近的龍頭一家大茶莊工作，相戀而結婚，就在山上自己開茶莊、種茶、經營民宿。泓棋還學會自己烘焙，主打珠露茶。我十多年來都買他烘焙的高山茶喝。

晚飯前泓棋和淑卿帶我們去鄰居家採李子。阿里山的山坡地不只種茶。泓棋的鄰居領著我們，他說其實這片地也不是種果樹的，種的是咖啡樹，種李子的目的是遮蔭，過強的陽光會抑制咖啡樹成長，所以通常會配合種遮陽樹。果然每棵李子樹旁都有一棵高矮差不多的咖啡樹，李子樹上結了一團團圓潤的、青青紅紅的果實。那位鄰居說咖啡樹秋天才收成。我們用自已的口袋、皮包、塑膠袋裝李子。四個人收穫累累。山中的鄰里生活很豐碩呢！

淑卿的個性開朗適意，不是微笑，就是開懷笑到兩眼彎彎。飯後天黑下來，她帶夢娟和我去看螢火蟲。淑卿說：「過了馬路，在小路上往下走沒多遠就會看到。」果然往山谷走幾步路，背後馬路的車燈還射在我們背上，眼前小路旁的草叢出現幾點草綠色的光芒，它們悠然地移動，而且他們的燈籠一直亮著，不會一明一滅。螢火蟲能發光是因為它們腹部有發光細胞，發光的目的是為了求偶。往山下再走一段路，車燈、路燈都消失後，黑暗中出現幾百隻飛舞的螢火蟲，在牠們的世界裡，正進行著愛情、結合、產卵的生命儀式。

第二天早上十點，夢娟帶我去跟隙頂一位新住民見面，這位造型師兩年前到山上養病，如今在隙頂經營一間私房菜蔬食餐廳。夢娟跟我各撐一把傘，在綿綿細雨中走下山坡，到達一間蓋在山崖下的長條形的餐廳「食來運轉」。風霜斑駁的木門還鎖著，門旁布置各種植物。我們看見來路出現一位個子高挑的女子，撐著把油紙傘，穿著細棉布的白色上衣，淡米色的麻布拖地長裙，手挽著一個放滿新摘蔬菜的藤籃子。像是武俠片中的人物。她就是餐廳主人兼廚師苓苓。

苓苓坐下來泡茶，接著她談佛法。這長條形的餐廳放一列長條桌椅。一排長窗本來應該望得見山景，現在密雨濛濛什麼都看不見。我忍不住插嘴說：「雨怎麼不停，我想看山和雲霧呢！」

苓苓：「它們會出現的，到時候就出現。」

過了20分鐘雨停了，長窗外出現迷人的雲霧山景。苓苓原來在台北工作，追求完美，事業成功，身體卻累出病來，所以選擇住隙頂，放慢腳步、修行和生活。有人訂位，她的餐廳才開張。聊著聊著我看都11點了，她既不去廚房工作，又不見助手來幫忙，我都替她著急，說：「你客人來了怎麼辦？」

她慢條斯理地說：「不急，都安排好了。」

門口出現一家老少十人，廚房出現助理。苓苓站起來，我們告辭。

淑卿已經一早出發去參加政府在新型冠狀病毒流行期間，為旅遊業者辦的講習班。孟娟說午餐泓棋會負責呢。精瘦的泓棋做事像風一樣，他說帶我去買菜，叫孟娟幫忙顧店。開了兩分鐘的車，停在一個無人顧的攤子前，招牌寫著：「快樂自取投幣」。泓棋挑了龍鬚菜和佛手瓜，投了幣。瞬間開回友提茶業，走進店裡面的廚房，不到20分鐘做出三道菜。原來佛手瓜炒蛋那麼清爽美味。

我們準備下山時，泓棋在車尾廂放了兩個佛手瓜，還把昨天四個人採的李子全裝成兩大包給我們兩人。望著後車窗中他揮著手，迅速縮小的身影，我領悟到這一次隙頂之旅是孟娟、泓棋、淑卿三人用心設計的，他們安排隙頂最美好的讓我體驗，像是住他們家拉開窗簾就見群山的房間，採擷新鮮水果、觀看不滅的螢火蟲、瞭解高山如何療癒都市病。他們夫婦看到我喜歡高山土壤養育出來的，像是李子和佛手瓜，就送給我。感念隙頂珍貴的情誼。

——2020年6月13日

鍾玲，作家、學者，威斯康辛大學麥迪生校區比較文學博士。曾任中山大學文學院院長；香港浸會大學協理副校長、文學院院長。著有散文《日月同行》、《大地春雨》，小說《天眼紅塵》、《深山一口井》、《餘響入霜——禪宗祖師傳奇》，詩歌《霧在登山》等。

元宵漫談詩與謎

◎麥穗

如果一首詩寫得撲朔迷離，令人讀之有不知所云的感覺時，有人就會說：「這哪裡是詩，簡直是像在猜謎。」不錯，詩與謎自古原是一體的，早在三千多年前，謎的名稱為「廋辭」，「廋」含有「藏匿」的意思，古《楊子·方言》中記載：「廋，隱也，又匿也。」據考證廋辭最早出現在三千六百多年的夏朝夏桀時代，因為桀是一位不修德政，奢事營造，靡費飲食，枉戮忠良的暴君，因其荒淫無道，勞民傷財，民怨高漲到了極點，有人就編造了一首「時日害喪，予及女偕亡」的歌謠（見《商書·湯誓篇》），來誹謗這位暴君，以洩心頭之恨。歌謠之含意為：「這天天在我們頭上烈日似的暴君啊！什麼時候滅亡呢？我們情願和你拚命一同去死」。這首歌謠被後人稱之為「廋辭」，亦即為有世以來最早的一則「詩謎」。

今天大家稱為「燈虎」、「文虎」、「燈謎」的謎語，古時除了「廋辭」外，還有「隱語」、「射覆語」和「風人體」等名稱。而其中以「風人體」之名稱，是詩與謎的最佳詮釋，緣「風人」者即詩人也，《詩經·國風序》：「風者，民俗歌謠之詩也」，《辭源》：「風人猶善詩人也。」玆舉唐黃巢造反據浙江時，俘皮日休，並命其任翰林學士，皮不屑向國賊靠攏，並以黃巢之名，作一拆字式「風人體」詩謎以嘲之，詩曰：

欲識聖人姓　田八二十一
欲知聖人名　果頭三曲律

謎之被稱為「燈謎」，亦與詩大有關係。據傳宋仁宗時，「君明臣良，民豐物阜」，每逢金吾不禁的上元佳節，文人學士們喜歡將詩作之句「藏頭」，貼在燈上供看燈民眾猜射，這種詩句的頭一個字被藏匿的謎，頗具謎趣，如原詩為：

不作微官去折腰　著書閉戶亦逍遙
一生筆墨渾潦草　字句無非信手描

把每句的第一個字隱去，謎面成為：「作微官去折腰／書閉戶亦逍遙／生筆墨渾潦草／句無非信手描」射詩品一句，謎底為「不著一字」。這種原稱「藏頭詩謎」，又稱「隱冠謎」的謎語，因為謎箋都被貼在燈上，所以普遍都以「燈謎」稱之，久而久之所有的謎語都被稱作燈謎了，直至今天。

因為詩與謎有很深的淵源，所以直到現在，謎人還是喜歡從詩中去尋找靈感，而常被運用做謎材的，有唐詩三百首、千家詩、詩品等，甚至詩的韻目也被採用。當然它們可以做謎面也可以做謎底，如筆者前曾以唐詩孟郊〈遊子吟〉中的「臨行密密縫／意恐遲遲歸」做謎面，打一句口語「別煩惱」，《乾坤詩刊》同仁韓廷一教授，也曾以「岳將軍走訪平民」為謎面，打唐詩七言絕句一句，謎底為劉禹錫〈烏衣巷〉中的「飛入平常百姓家。」也有人將整首詩為謎底的，如旅美謎家黃永文教授，曾用一首詩作面來猜另一首詩的，如「憶昔龍朝帳裡歡，今聽杜宇遍山巒。松吟鈴語斷腸晚，故苑芙蓉愁幾殘。」猜唐詩五言絕句一首，謎底是孟浩然的〈春曉〉，「春眠不覺曉，處處聞啼鳥，夜來風雨聲，花落知多少。」真是匠心獨具，「詩詩入扣」。當然還有許多用詩作面來射事與物者，曾經以「摩登謎語」走紅謎壇的塑膠工程師朱瑞墉（瑞君），製作過許多膾炙人口的佳謎，就有不少是用詩做面的，其中有一組略帶情趣味的文房四寶謎，最為人稱道，玆舉第一首「筆」謎供讀者諸君共賞，謎面詩為：「可愛亭亭玉一枝，幾番欲舉又遲遲；春來情思無聊甚，入握還愁不自持」。

說了一大堆詩，都在傳統詩上轉，有沒有與謎結合的現代詩？有，在瑞君著的《摩登謎語》中，就收集了不少的「新詩謎」，因限於篇幅僅例舉一則猜「抽香菸」的新詩謎如下：

熱吻　熱吻
不斷的熱吻
為愛你雪白的嬌軀
為愛你靈感的泉源
吻著　吻著
直吻到你生命的最後
才放手

詩寫得如何，這裡不予置評，但證實了詩和謎的關係是永續的，寫到這裡，突然想起白靈的《一首詩的玩法》中，在第六章「排比的可能」裡，例舉一位國中生所寫的一首〈嘴〉詩，如將它寫在謎箋上，在謎場上一掛，絕對是一則令人耳目一新的新詩謎，請看：「男人用來髒話／女人用來八卦／小孩用來撒嬌／老人用來回憶／神農氏用來冒險／巫師用來下咒／其實／最初是為了生存／但／吻／才是真正的功能」。

謎語一直被睥視它的人視為小道，俚語村言，是沒有文學價值，不登大雅的文字遊戲。但也有人認為謎語是一種學問，也是一種藝術，是我國的傳統文化。能陶冶性情，啟迪智慧，燈謎是最富教育意義的文化活動。在台灣自南到北謎社眾多，而成員中不乏學貫中西的飽學之士。我詩友之中亦有許多好此道者，並不乏謎中高手，如文藝協會、新詩學會理事長綠蒂、大海洋詩社的顧問林仙龍、乾坤詩社同仁韓廷一教授、三月詩會同仁文林，詩歌藝術學會的筆者等等。而每逢中秋和新春文協舉辦聯歡活動時，大都會舉行猜謎餘興，如2017年五四文藝節慶祝大會的餘興節目，就有猜謎這一項，可見文協對燈謎並不排斥在文藝之外，但在眾多會員中，卻沒有活躍在謎壇謎人。希望未來能見到謎界人士，加入文藝界的行列，共同維護中華文化，推廣社教，移轉社會善良風氣。

麥穗，本名楊華康。生於上海，1948年移居台灣，曾在台灣森林業工作三十餘年。1952年開始創作現代詩，歷任《勞工世界》、《林友月刊》、《詩歌藝術》月刊主編、中華民國新詩學會理事、中國文藝協會副秘書長。曾獲「詩運獎」、「中興文藝獎章」、「文協文藝獎章」等。寫作多以自然山林與生活感受為主題，有「森林詩人」之譽。出版詩集：《森林》、《孤峰》、《荷池向晚》，散文集：《滿山芬芳》、《十里洋場大世界》等。

紅露酒

◎邱傑

紅露酒數十年前曾是台灣民間最風行的酒品，鄉人口中暱稱紅酒，一度稱霸酒林眾酒。我在一場村宴中驚喜相遇，欣然斟了一個小小半杯，只覺喝來帶著特有的微酸，甘醇順口，瞬間回到了童年歲月。

小時家中務農，長輩偶而會從一兩公里外的小街買酒回家，記得是白、綠酒標的太白酒和紅、白酒標的米酒，那都是最便宜的酒，回來後遇到閒暇小酌半碗，配酒的無非只是蘿蔔乾、花生米，天南地北聊聊，十分痛快。我還記得他們還私釀米酒，釀好儲在酒甕裡，這種私釀酒的酒性極其剛烈，我大約在五、六歲時小試一回，醉得不省人事。

那天母親去菜園忙農事，家裡只剩下我和哥哥、弟弟三個小毛頭，不知誰提的議，竟敢從神明桌下大酒甕裡偷酒。不記得喝了多少，待她忙完回家，只看到三個孩子地上倒了兩個，另一個酒味濃濃的傻著眼坐著仰靠大門張嘴呆笑，再一看，酒甕的蓋子是開的，心裡立刻明白了是怎麼一會事。那也是我生平第一次喝醉酒。

阿公會喝酒卻並不常喝，只偶而和朋友歡聚才喝一點。阿媽則是習慣在白米飯裡加米酒吃。她有時會拿這種「特調」的飯給我一碗，我嫌辛辣，她便在酒泡飯上灑一匙砂糖，這樣的飯倒也慢慢順口起來。

過年和逢一、二期稻作收割時家裡擺了盛宴，家人歡聚並與割稻師傅同歡，此時上的便是紅露酒和汽水兩種平時見不到的珍品。我曾試了紅露，覺得酸酸的沒什麼好印象，但比米酒和太白酒不嗆人是真的。紅露款待割稻工人代表了主人家的誠意，逢到大廟有大祭典及家有喜慶宴客時也備了紅露，因而時不時也有機會抿個幾口。

不知從什麼時候起，市面上出現了比紅露高一級的陳年紅露，接著是紹興、陳年紹興，直到這個系列酒品中出現了最頂級的花雕時，正逢台灣經濟起飛時刻，任花雕再怎麼高級，大家還是爭相以各種洋酒來取代國產酒，拜拜也改用洋酒，花雕和陳紹只好靠邊站，紅露更是打入冷宮。

月前附近一尊土地公公由村民為祂建了漂亮的新居，善男信女在防風林下搭篷席開幾十桌齊聚慶賀，我和妻應邀前去，因而有機會和睽違已久的紅露酒巧相逢，我帶著一種濃濃的懷舊心思淺嚐兩口，翻湧的是對祖父的思念。喝著微酸的酒味，竟覺得比諸世界各地名酒絕不遜色，且還帶著別任何酒都沒有的獨特風味。

酒店裡中外名酒琳琅滿目代表了地球村早已不是概念而是實景，也代表了台灣的富庶以及現代台灣人的幸福。而紅露酒雖被冷落，卻從未消失。比諸各種名酒的價位，紅露真是親民之至。

邱傑，本名邱晞傑。曾任報社記者、總編輯等職，退休後曾擔任桃園縣文化基金會執行長、文化部文化資產局顧問等，並為桃園縣兒童文學協會創會理事長。創作跨多領域，於海內外舉辦書畫攝影個人創作展41次，出版小說、散文、傳記、報導文學、繪本、兒童文學91種。曾獲金鼎獎、東方少年小說獎、洪建全兒童文學獎等海內外藝術文學獎項數十種。

鼾聲與失眠

◎徐惠隆　插畫・翁翁



少不更事吧？年輕時，聽到朋友「夜不能寐」的苦痛，心裡頭竟有一種不可置信的感覺。看他們痛苦訴說時的無奈，認為「你好浪費時間喔！」殊不知該休息的睡眠乃是老天爺賜給我們最好修補精神的賞賜，該眠而未眠，何來聽到深夜梵宇中的鐘聲？睡眠像一條魚，需要垂釣。失眠，想要垂釣而祭出追殺令，捉回逃出睡眠的壞小孩者大有人在，島嶼四方，眼睜睜數算時鐘分秒針移動的光影，心中暗禱阿彌陀佛或是耶穌基督，不可勝數。

什麼時候睡眠品質不好已經忘了，在我的生活作息表裡根本沒有它的蹤跡行事，說來就來，趕也趕不走。求診醫院，還不是那一小顆粉紅扁平的鎮靜劑、安眠藥、褪黑激素、抗組織胺或是史蒂諾斯Stilnox之類的，初時有效，過了一陣子，便效果不彰。醫生要我多多運動，流出汗來。

唉！怎麼說呢？年輕時，晨起慢跑，少則五千公尺，長者一萬公尺，跑得渾身淋漓的汗，跑到膝關節出了問題，骨骼間吭吭作響，還伴隨著一點兒疼痛。好像就從那時開始吧？少了運動，晚間的睡眠也受到影響。

其實，我心知肚明，媽生病癱在床上，時間對她來講了無意義，她三更半夜，我坐在床畔跟她說話、聊天，度過整個夜晚。剛開始時，不以為意，打個盹，馬虎過去了。哪知一夜兩夜的，睡眠小孩弄丟了，要再找尋，早已杳然無蹤。總是捱過這段時間，腦子裡的$\alpha\ \beta$波動閃爍著，到了子夜時分，該乖乖就寢了，是有點疲累，偏偏躺下來之後，闔不了眼。自然健康療法要我睡前喝溫牛奶，吃香蕉，喝蜂蜜等招數，照做了，只是安慰自己而已！古老的數羊術，放慢速度，倒著數吧，100、99、98、97、96⋯，曾幾何時，突然驚覺，明明看見睡眠小孩回來敲門了，把數目數算清楚，卻又把瞌睡蟲趕了回去。

醫學上說「夜間不易入睡或睡而易醒」是失眠臨床表現的病癥。中醫明白告訴我們，子時前要入睡，讓臟腑安養生息。古醫書說，失眠不是病，只是陰陽不和導致，與心肝脾腎關係甚深，情志不舒，氣血虛弱，心失所養，勞慮化火，傷神勞形。睜著眼，了無睡意，時鐘分秒針高懸壁上，看著我這困獸猶鬥的軀體，發出沙沙叮噹的聲響，那是它千古不變的韻律和音符，沒有隨它的節奏起舞，卻有著同樣規律的拍子打奏。看著小夜燈，初時我只能跟它扮個鬼臉，還有精神如此豁達，後來乾脆熄了它。即使累了癱了想睡了，膀胱活潑躁動，有尿意睡不安穩啊！

枕邊人，我的妻！50公斤的苗條，幾十寒暑後，歲月催人，身子也跟著增廣增胖，最明顯的是夜晚布幕升起之時，伴隨而來的就是鼾聲進行曲的演奏。睡覺打鼾者罹患中風和心肌梗塞比例比尋常人高上五倍之多，不可小覷！特別是間斷性的打鼾，是由於氣道出現堵塞然後缺氧，它是長期的，慢性的。可以導致大腦、心肺、肝腎等全身器官的缺氧，肥胖又加重打鼾，惡性循環以後，病越來越重，嚴重時可能猝死。

鼾聲進行曲的演奏隨時找你報到，你即使不喜歡也不由得，似乎它早就擬好名單找人似的。

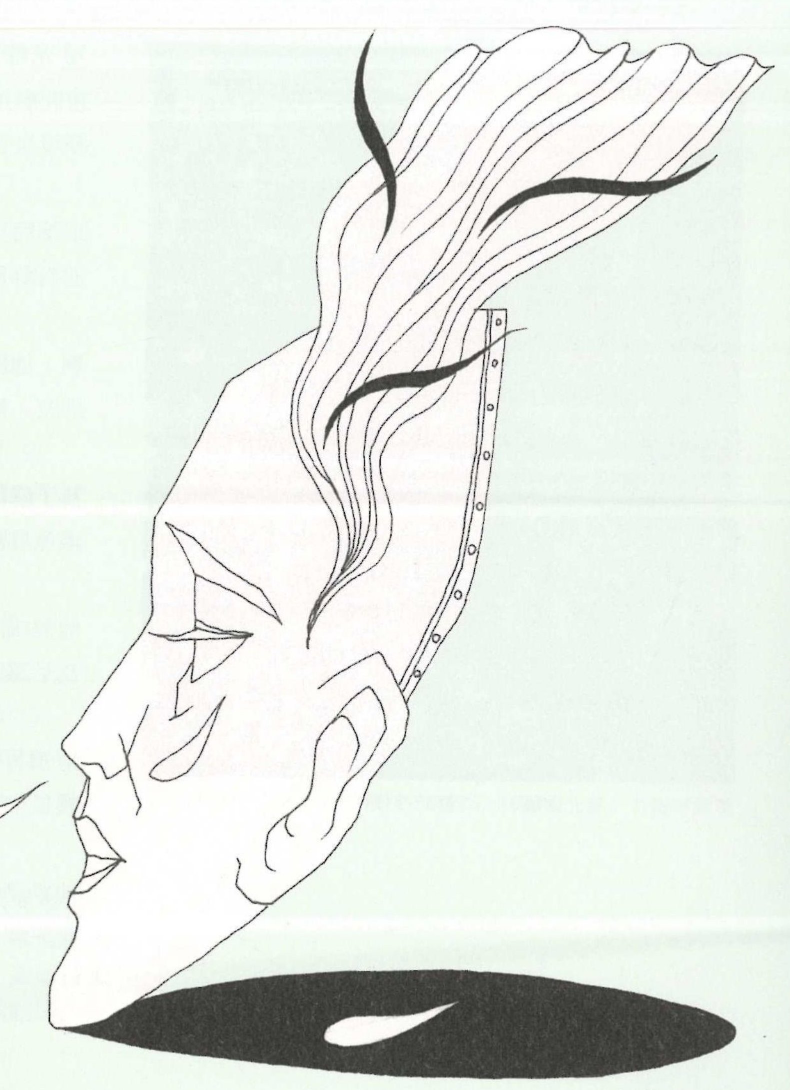
剛起始時，那聲音還是低沉的小鼓咚咚噗啦地響，聽在耳裡還能接受，哪一次的閱兵大典不是從鼓號樂隊的小鼓叮咚作響開始？適應了一陣子，那鼓聲越來越大，陡然間的一個指揮手勢下來，大鼓咚咚兩聲，隨著節奏，小鼓四節拍，加上大鼓一聲兩聲，整個房間充滿隆隆聲響。接著，小喇叭和伸縮長號響起，那是石破天荒的長嚎，高低節奏有別，也是順著節拍來的，四分之一音符，每節四拍，由小而大，由遠而近，由短而長，若是平穩的一節一拍，也還好，有時是兩個音符一拍，甚至四個音符一拍，拖曳著聲音。到了高潮一瞬間，手鈸用力一敲，大鼓跟進，高音銅管小喇叭尖聲與低音銅管長號，還有單簧的薩克斯風、中音銅管法國號、無簧長短笛、定音鼓都極盡音階最高位，嘎然停止，那餘音繞樑，久久不去。

我轉頭細看，這急急如管絃般的進行曲有如〈破陣子〉的急促，有時鼾聲驟停，我傾耳一聽，心中有著驚懼，不是有所謂的呼吸中止症嗎？看看身旁一動也不動的她，擔心地以手指趨近鼻息觸摸，還好！頓時心裡安慰了些。曾幾何時止息，瞬間又是擂鼓齊鳴，聲動天地沙場，絲毫沒有鳴金收兵的徵兆。或者偶而觀戰之餘，聽著兵馬奔嘶場面，也來個撼動山岳般的推移，回給我的是「唉呀喂啊」的不置可否，翻動身軀，喬個角度，沙場往東邊殺去了。反正也睡不著，就來個給她掩住口鼻，看妳還能鼾出多少聲響，只看到我的妻扭頭喘個大氣，哇！趕緊鬆手，我不能如此虐待她啊？我迷糊了？弄來一對耳塞，塞住耳朵，就是覺得不對勁，似乎地球停止轉動，在了無聲息的空間。

好不容易捱啊捱的，時針悄悄指上四點鐘的方向，呵欠連連的我，仍然聆聽四面八方襲來的鼾聲兵團熱鬧廝殺，戰況猶然激烈，鏖戰多時，勝負未分，只能等待黎明天亮。

天亮，妻晨起梳洗，她渾然不知昨晚床笫間發生了什麼事，我也默然無聲，就當昨夜我睡得香熟。少年時期盼沒有睡眠的人可以多做事的天真，如今我知道那叫做荒謬，叫做無解，叫做矛盾方程式。

我這隻睡眠之魚，從濁水溪、淡水河，繞了台灣東北角到蘭陽溪，然後游向深邃的太平洋中，一去不復回啊！我想製作一隻長釣竿，試試看何時釣得大魚兒返回我的夢之鄉！



插畫・翁翁

徐惠隆，宜蘭人，退休國中教師，曾任編輯超逾三十年，致力於鄉土文史田野工作。著作包括《蘭陽的歷史與風土》、《盈科齋隨筆》、《走過宜蘭歲月》、《海味宜蘭：一〇一公里海岸散步》，與吳敏顯合著《太平山的故事》。

詩寫黃騰輝畫作二首

◎蘇紹連



黃騰輝畫作〈星光燦爛〉。（蘇紹連提供）

星光燦爛

夜間航道交錯，海上老水手啊，漂流夢境
夢境是在人間地球，還是天上星辰？

眼睛與星辰的距離既遠，且近
他看得見的星光，也許是看不見的淚滴

啊，他把會汲水的名詞，全裝入一支瓶子裡
那麼，傾倒的時候就變成動詞的酒了

為了降臨人間，星光晶瑩水珠垂簾
蟲魚鳥獸在林木草葉覆蓋的河畔沐浴

他變成一位青壯獵人，弓箭是和平的翅膀
為了讓愛發生，他在雷雨閃電裡穿梭

帶領著被幽禁的時間逃離刑場
讓星空有了四季位置，地球生物知道冷暖

他給諸神斟酒，邀詩與繪畫與舞蹈一起酩酊
星光燦爛的夢境裡，他漸漸變成一位美少年

愛妳的玫瑰

一隻被飲過而空了的酒瓶
放在窗口的古樸木桌上
仍留著醇美酒香迴旋於瓶中
有人，會投入一封自白的信
透過春陽照射，光影傾斜並有摺痕

如果那封信的文字潮濕而生根
往上發芽，冒出瓶口，好像
伸出小手，並有聲音說：「我要
我要，我要傳遞三個字給妳。」
長出葉子，花苞的意象漸漸成形

有人，他的一封信將被妳展讀
每一個句子都像一株玫瑰，緩緩綻放
臉龐上羞澀的微笑，沒那麼堅持
沒那麼堅持給妳暗示，不無可能
玫瑰傳遞的話語，妳讀懂了

註：黃騰輝，台灣花蓮人，東海大學畢業，企業家、藝術家。北京清華大學哲學研究所美學碩士，美學博士候選人，古典玫瑰園集團創辦人。



黃騰輝畫作〈愛妳的玫瑰〉。（蘇紹連提供）

蘇紹連，台中師範學院語教系碩士，畢業後任教於台中沙鹿國小直至退休。參與創立後浪詩社、龍族詩社、台灣詩學季刊社。現為《台灣詩學吹鼓吹詩論壇》主編。曾獲創世紀20周年詩創作獎、時報文學獎、聯合報文學獎、大墩文學貢獻獎、年度詩選詩人獎等。著有《隱形或者變形》、《台灣鄉鎮小孩》、《學生小丑的吶喊》、《少年詩人夢》、《時間的背景》等近二十本。

疫病

◎吳敏顯

你總是躡手躡腳
貼近每個人身邊兜著圈子
親暱地耳語
甚至鼓起腮幫吹奏無聲的哨笛
想看清楚你長相的
皆遭隔離

誰都不想讓別人認出自己
僅由帽沿與口罩間的小小隙縫
彼此窺探
在呼吸和憋氣之間
似有似無的聲息
便足以測試彼此情誼

搶著排隊，拒絕握手
毋需編造理由
大家全明白那個藉口
再怎麼陌生或怨懟
隔著不織布及活性碳吞吞吐吐的
依舊是才攪和過的空氣

任何疆界阻攔不住你
都說少有你穿透不了的隙縫
於今僅剩自家門裡容許亡命棲身
我的碗筷和寢具，衣服和鞋襪
勉強可以信任
至少不曾給過臉色

吳敏顯，宜蘭鄉下人，曾任高中教師、報社編採人員。著有小說集《沒鼻牛》、《三角潭的水鬼》、《坐罐仔的人》，散文集《宜蘭河的故事》、《與河對話》、《逃匿者的天空》、《老宜蘭的腳印》、《老宜蘭的版圖》、《老宜蘭的臉孔》、《我的平原》、《山海都到面前來》、《腳踏車與糖煮魚》、《鄉野隨想》等。